Du même auteur chez Marabout:

en collaboration avec Jean-François Coremans:
100 livres en un seul (MS87).

Illustrations	*Ho Minh Duc*
Photocomposition des partitions	*AGM*
Mise en page	*Stéphane Mailleux*
Conception de la cassette	*Marianne Arnould*
Réalisation de la cassette	Ⓢ Ⓘ Ⓛ Ⓔ Ⓝ Ⓒ Ⓔ
Commentaire	*Claude Koener*
Chant	*Sylvia Scheyen*
Réalisation	*Bernard Dubois*
Ingénieur du son	*Philippe Delhaye*

Marianne ARNOULD

15 minutes par jour pour apprendre le solfège



PLAN DU LIVRE

Je remercie Jean-François Coremans qui a conscienciеusement testé cette méthode au jour le jour.

Introduction

N'avez-vous jamais rêvé de lire sans peine les partitions de vos morceaux préférés?

Voilà le but concret de cette méthode: vous permettre d'apprendre, à votre rythme, à lire des notes, à leur associer un son, à déchiffrer aisément une partition.

Apprendre un nouveau langage

Comparons cette initiation à l'apprentissage d'une langue étrangère: il faut aborder un certain nombre de points théoriques (grammaire, vocabulaire...) et s'exercer régulièrement à parler ce langage. Dans ce domaine, c'est en effet la pratique qui compte.

Il en va de même pour la musique... Une étude théorique, abstraite, ne vous apprendra jamais à lire.

La théorie indispensable

Les points de théorie abordés dans ces 50 leçons sont sélectionnés dans un but directement pratique: la lecture aisée de partitions. Nous avons donc volontaire-

ment laissé de côté tout ce que nous avons estimé ne pas répondre à cet impératif.

L'étude détaillée de la théorie est, par ailleurs, longuement développée dans de nombreux ouvrages de solfège remarquables par leur caractère exhaustif. Nous invitons donc tous ceux qui auront aimé cette méthode et voudraient en savoir plus à y recourir. Par contre, l'aridité d'une matière trop touffue et une approche essentiellement théorique donnent souvent du solfège une image rebutante et ont involontairement découragé plus d'un novice!

Une cassette indispensable!

C'est ici que notre comparaison avec les langues étrangères prend tout son sens. Il est évident qu'apprendre une langue sans jamais en entendre la prononciation est une démarche absurde. De même, il est tout à fait utopique d'aborder l'étude du langage musical sans un support musical. Chaque leçon comportera donc des points de théorie qui seront illustrés par des exemples et aussi par des exercices pratiques enregistrés. Chacun pourra les exécuter sans risque d'erreur, et acquérir ainsi une connaissance durable et directement pratique du solfège.

15 minutes par jour

15 minutes par jour, ce n'est pas beaucoup: chacun peut libérer un quart d'heure, même dans un horaire

très chargé. L'idéal est de consacrer très peu de temps de manière régulière (tous les jours, si possible), quitte à travailler une même leçon plusieurs jours d'affilée. Le grand avantage de cette méthode est de permettre à chacun d'avancer à son rythme.

Comment utiliser cette méthode

Comme nous venons de l'expliquer, chaque leçon contient une partie théorique. Lisez-la attentivement avant de passer aux exercices. Après chaque étape pratique, il peut être très utile de revenir brièvement à la théorie de la leçon vue. Comme vous le savez certainement, la pratique éclaire souvent la théorie d'un jour nouveau.

➤ *Comment travailler les exercices*

Cette méthode vous propose 166 exercices: la plupart d'entre eux sont enregistrés. Ils sont signalés par le sigle . Les autres sont à travailler par vous-même. Ils sont répartis de manière équitable tout au long de la méthode. Prenez, dès la première leçon, la bonne habitude de les travailler tout autant (vous disposerez à chaque fois de tous les éléments pour arriver à les déchiffrer seul); ainsi, tout en assimilant toutes les notions illustrées par la cassette, vous apprendrez progressivement et sans mauvaise surprise à aborder une partition inconnue sans support musical pour vous aider.

Par ailleurs, vous trouverez dans l'introduction de chacune des cinq parties de ce livre une méthode appropriée pour en travailler les exercices.

Un minimum de matériel

Pour vous permettre de travailler seul, nous vous demandons de vous procurer un métronome (inutile d'investir dans un modèle sophistiqué). Cet outil, détaillé à la leçon 3, vous permettra d'apprendre à lire en respectant la mesure. Les exercices enregistrés sont exécutés suivant un certain tempo; l'acquisition d'un métronome vous sera d'un grand secours lorsque vous les retravaillerez seul.

Par la même occasion, il est intéressant (mais toutefois moins indispensable) de se procurer un diapason. Nous en verrons l'utilité dans la leçon 14.

Prenez cet apprentissage comme un jeu et dites-vous que cette méthode vous en présente toutes les règles. Vous verrez, lire des partitions procure de réelles satisfactions!

1

Lire

Dans un premier temps, c'est-à-dire tout au long de ces 10 premières leçons, nous allons apprendre à lire. Les éléments inhérents au langage musical élémentaire (portée, clé, mesures, notes) vont s'organiser progressivement dans de petites partitions que nous allons déchiffrer ensemble. Il ne sera pas question ici de mélodies chantées: nous lirons à haute voix des notes.

Par ce stade de lecture pure, nous simplifions donc notre apprentissage en dissociant deux points fondamentaux:

- parvenir à associer sans hésitation un nom à une note afin d'apprendre sans peine la lecture à vue de n'importe quelle partition;
- parvenir ensuite à associer un son à une note pour acquérir l'oreille musicale. Cette seconde grande étape sera celle des leçons 10 à 20, où nous chanterons chacun des morceaux.

Si vous suivez un cours de solfège en académie, vous travaillerez bien sûr d'emblée ces deux aspects. Mais cette méthode-ci tient compte du fait que vous êtes seul à affronter cette double difficulté: ne brûlons donc pas les étapes.

➤ *Comment travailler les exercices*

Pour les exercices enregistrés, nous vous proposons quatre étapes:

a. **Essayez de lire les portées des exercices avant d'écouter l'enregistrement (celui-ci sera peut-être trop rapide pour vous au départ).**
b. **Ecoutez l'enregistrement en suivant la partition.**
c. **Lisez en même temps que la cassette.**
d. **Lisez seul.**

Respectez l'ordre de ces exercices. Si l'une ou l'autre partition non enregistrée vous pose des problèmes, revenez-y en fin de leçon ou laissez-la en suspens durant une ou deux leçons; les éléments qui y sont abordés réapparaîtront dans d'autres exercices enregistrés. Vous serez étonné de découvrir que certaines difficultés deviennent par la suite des évidences!

Mais en règle générale, n'abordez une nouvelle leçon que quand la précédente est bien assimilée, quitte à travailler plusieurs fois chaque exercice.

LEÇON 1

Une portée, une clé, des notes

Dans cette première leçon, nous allons visualiser quelques éléments de base de l'écriture musicale. Nous définirons ces notions de manière plus stricte à la fin de la leçon 2.

Les notes

Pour distinguer les divers sons, on leur donne des noms. Il existe sept noms de notes: *do, ré, mi, fa, sol, la, si.*

La portée

On appelle portée l'ensemble des cinq lignes horizontales sur et entre lesquelles s'inscrivent les notes.Celles-ci sont notées de bas en haut, soit du plus grave au plus aigu.

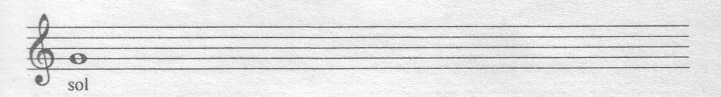


La clé

La clé est un signe que l'on place au commencement de la portée pour faire connaître le nom de chaque note et la place qu'elle occupe dans l'échelle musicale. Afin de pouvoir inscrire tous les sons que produisent la voix et les instruments, il a été indispensable de déterminer plusieurs clés. Les clés les plus couramment utilisées sont la *clé de sol* (𝄞) et la *clé de fa* (𝄢). Commençons par la clé de *sol.*

La clé de *sol*

Elle se place sur la deuxième ligne de la portée et signale que la note placée sur celle-ci est un *sol.*

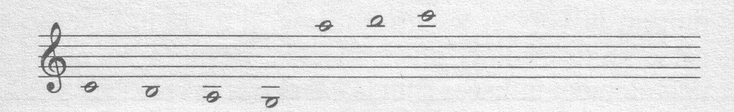


A partir de ce *sol* s'inscrivent les autres notes.

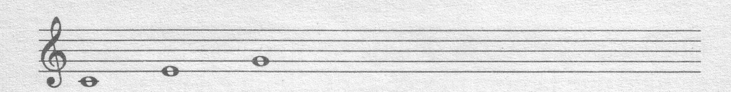


Comme on le voit, une portée de cinq lignes n'est pas suffisante pour inscrire toutes les notes; des lignes supplémentaires sont parfois nécessaires. Afin de ne pas surcharger l'écriture, on ne reproduit que la portion de ligne nécessaire à la lecture de la note.

Voici quelques exemples de notes inscrites hors de la portée. Pour l'instant, examinons uniquement la première de ces notes: *do*. La ligne horizontale qui la traverse est donc la représentation de cette ligne supplémentaire nécessaire à sa notation.



Nous verrons dans cette leçon trois notes: *do, mi sol*.

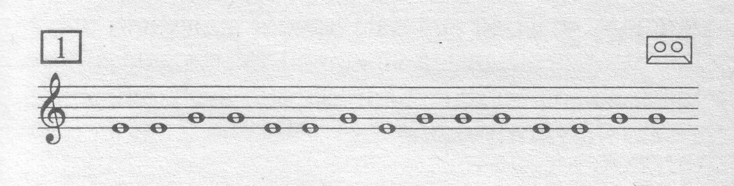


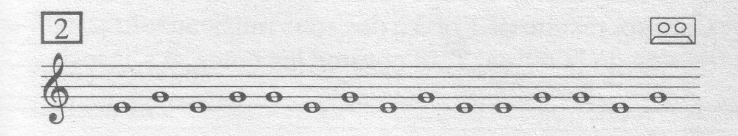
➤ ***Exercices 1 à 6***

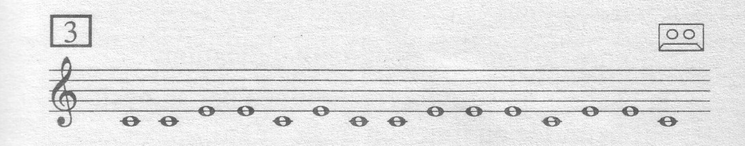
Chaque exercice ne contient qu'une portée; chaque portée présente deux notes différentes. A ce stade, nous ne nous préoccupons pas du rythme, seule nous importe l'identification des notes.

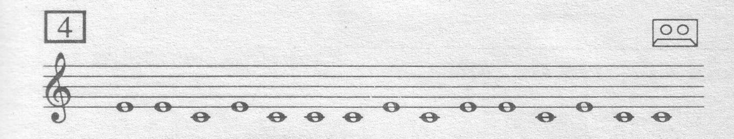
Appliquez à chacun de ces exercices les quatre étapes décrites dans l'introduction de cette partie. N'hésitez pas à les répéter si nécessaire avant de passer à la leçon suivante!

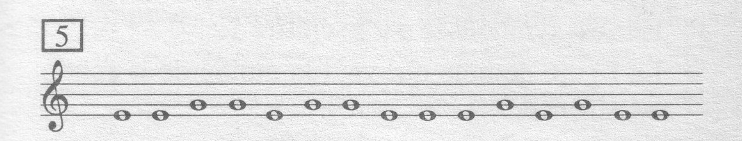
Testez votre apprentissage par les deux exercices non enregistrés (5 et 6).

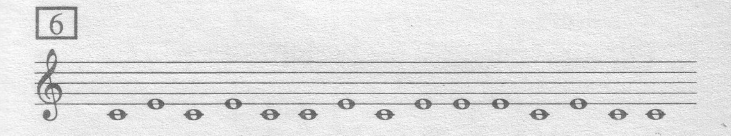












LEÇON 2

La mesure simple

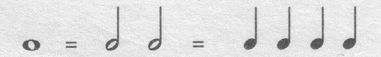
Une mélodie se compose de notes et d'un rythme. Celui-ci résulte de l'ordre des sons musicaux du point de vue de la durée. Tout comme les notes, il s'inscrit.



Cette figure de note contient deux indications :
- la hauteur du son: *mi (*déterminée par sa position sur la portée en fonction de la clé) ;
- la durée relative du son: une noire.

Les figures de notes

- La figure de note qui a la durée la plus longue = la ronde.
  Elle est symbolisée par le chiffre 1.
- La figure de note qui vaut la moitié de la ronde = la blanche.
  Elle est symbolisée par le chiffre 2.
- La figure de note qui vaut la moitié de la blanche = la noire.
  Elle est symbolisée par le chiffre 4.



Cette illustration montre bien que la durée telle que représentée par les figures de notes est relative: une ronde dure deux fois plus longtemps qu'une blanche, etc.

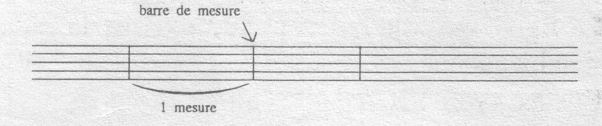
Définition

Nous pouvons donc à présent compléter la définition de la note.

Pour représenter les sons musicaux, on se sert de signes conventionnels: **les notes.** Ces signes ont une forme particulière qui indique leur *durée* (ronde, blanche, noire... C'est ce que nous appelons figure de note). De plus, la position qu'elles occupent sur la portée détermine leur *hauteur (do, ré, mi...).*

Les mesures simples*

Une pièce musicale est morcelée en une série de parties d'égale durée appelées mesures. Chaque mesure est comprise entre deux barres de mesure.

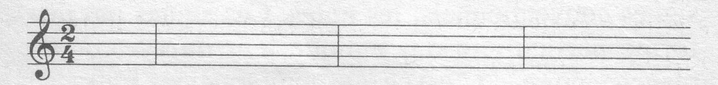


* Nous verrons plus tard les mesures composées.

Le temps

Les mesures se divisent elles-mêmes en parties égales appelées temps. Il existe des mesures à 2 temps, 3 temps, 4 temps. Cette division de la mesure est mise en évidence par le battement, comme nous le verrons à la fin de cette leçon.

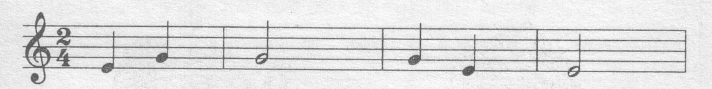
La fraction placée en début de portée est le *chiffrage de la mesure*. Elle nous indique le nombre de temps et la durée relative de ceux-ci.



La fraction 2/4 indique qu'il s'agit d'une mesure 2/4 (deux-quatre). Analysons la fraction:

2 = nombre de temps (2);
4 = durée du temps, ou figure de note qui vaut 1 temps (♩).

Il s'agit d'une mesure à deux temps dont chaque temps = 1 noire.

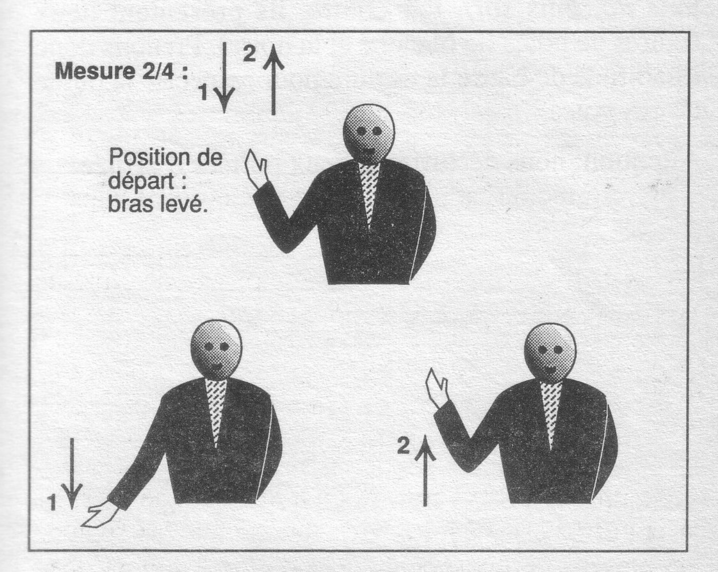


L'exemple ci-dessus illustre bien que chaque mesure de la portée est d'égale durée; la somme des figures de notes qui composent chacune d'elles est identique. En effet, elles contiennent soit 2 noires, soit 1 blanche.

Nous verrons plus tard que la mesure 2/4 peut comprendre d'autres valeurs – comme les soupirs ou les croches – pour autant que la somme de ces valeurs soit égale à deux noires.

Le battement

Pour battre une mesure à deux temps, nous la décomposons en battements. Chaque battement vaut un temps. Les battements d'une mesure à deux temps s'effectuent de haut en bas, en commençant le bras levé.



N'oubliez pas que la théorie s'éclaire toujours par les exercices!



Les numéros de l'exemple ci-dessus représentent les battements (et donc les temps).

➤ *Exercices 7 à 9*

La lecture de ces exercices est aisée puisque chacun d'eux ne présente qu'une seule hauteur de note (*mi,* puis *do,* puis *sol).* Par contre, ils présentent deux figures de notes (la blanche et la noire). Prenons donc l'habitude de battre la mesure pour respecter la durée de ces notes.

Attention: nous déchiffrons deux portées d'affilée!

7

8

9

LEÇON 3

Tempo et métronome

Le tempo

Le tempo est la vitesse moyenne d'exécution d'une œuvre musicale. Il échappe aux déterminations rigoureuses. En effet, si l'on peut constater qu'une pièce musicale est par exemple en deux temps, rien ne semble indiquer la vitesse de battement et par conséquent la rapidité d'exécution. Une même pièce peut donc être jouée plus ou moins vite tout en respectant les données de la partition.

Afin de déterminer le tempo (vitesse de battement), les compositeurs de jadis se référaient régulièrement au pouls humain et complétaient les partitions de notations subjectives comme *allegro, andante*... Ils donnaient ainsi au temps une valeur de tempo.

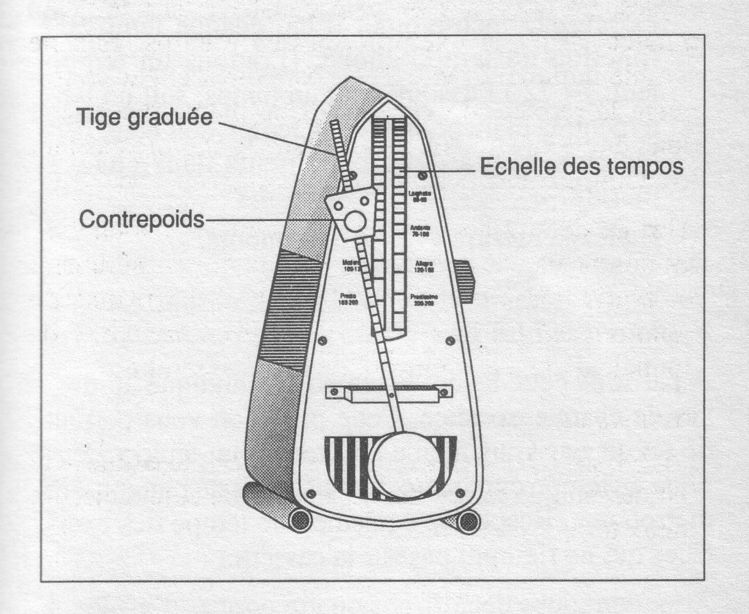
Prenons un exemple:

En 2/4, ♩ = 60. Ce qui signifie soixante pulsations à la minute, soit un temps dure une seconde et une mesure (deux temps), deux secondes.

Le métronome

En 1806, l'Autrichien Maelzel met au point un appareil qui, avec la régularité d'une horloge, bat la mesure: le métronome. Une fois réglé, chaque battement du métronome marque un temps.

Cet appareil très simple comporte une tige métallique graduée, un contrepoids et une échelle des tempos.



Son utilisation est tout aussi simple: faites glisser le contrepoids sur l'échelle graduée jusqu'à la valeur de tempo souhaitée, et votre métronome est prêt à battre le temps.

➤ *Exercice 10*

Prenons à présent un exemple concret qui illustre la notion de tempo et vous fait bien entendre les battements du métronome : un air connu *(J'ai du bon tabac),* chanté suivant deux tempos différents (♩= 80, ♩= 132). Ecoutez bien la différence de tempo !

➤ *Exercices 11*



- Ecoutez le métronome: il bat chaque temps en fonction du tempo choisi. (Prenons un tempo lent: ♩= 72.) La noire vaut un temps, soit un battement; la blanche vaut deux temps, soit deux battements. Il y a deux battements dans chaque mesure.
- Battez la mesure avec le métronome.

➤ *Exercices 12 à 14*

A partir de cette leçon, le tempo sera indiqué au-dessus de chaque exercice. Cette précision vous permet de revoir par vous-même en prenant un tempo identique au tempo enregistré. Il vous suffit de régler votre métronome. Respectez également le tempo des exercices qui ne figurent pas sur la cassette.

Attention: nous déchiffrons quatre portées d'affilée.

Prenons dès maintenant l'habitude de ne JAMAIS nous arrêter en cours de lecture! Il est capital d'apprendre à se rattraper, même si, au début, on ne parvient à lire que quelques mesures.

Un temps d'arrêt est prévu entre chaque exercice. Profitez-en pour arrêter votre enregistreur et vous reconcentrer avant de refaire seul une lecture.

Il faut toujours battre la mesure, même si le morceau est simple. Ce geste deviendra un automatisme qui vous permettra de rythmer n'importe quelle partition!



13 (♩=72)

14 (♩=72)

LEÇON 4

D'autres notes

Jusqu'à présent, nous avons vu trois notes: *do-mi-sol*. Elles s'inscrivent sur les lignes de la portée. Les deux nouvelles notes qui s'ajoutent à notre portée, *ré-fa*, s'inscrivent entre les lignes. Attention, ne les confondons pas!



➤ ***Exercices 15 à 18***

Intégrons directement *ré* et *fa* dans une mesure 2/4.

L'exercice 16 vous permet de travailler seul la lecture de trois notes: *ré*, *fa* et *sol*.

Au terme de ces exercices, vous serez familiarisé avec la mesure 2/4. Vous pourrez dès lors découvrir un nouveau rythme !

15 (♩=72)

16 (♩=72)

17 (♩=72)

18 (♩=72)

LEÇON 5

Cinq notes et la mesure 3/4



La mesure 3/4

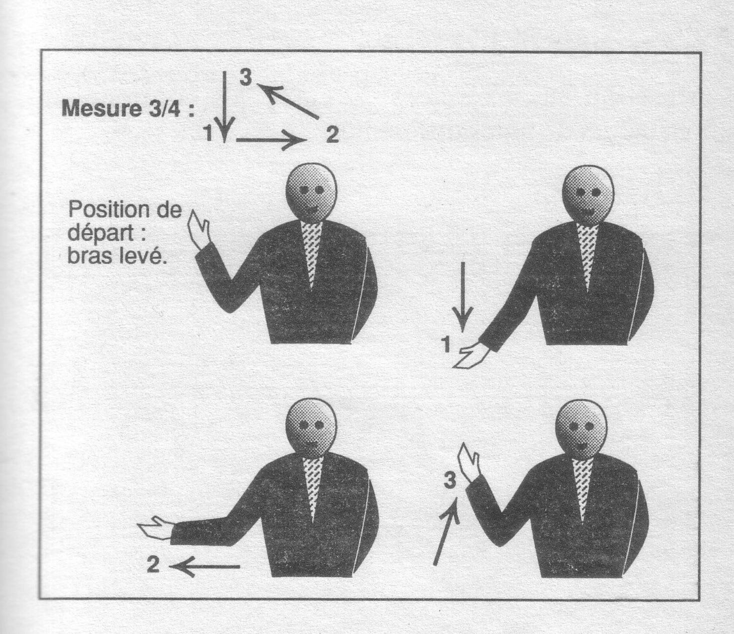
La mesure 3/4 est une mesure à trois temps dont chaque temps, tout comme pour la mesure 2/4, contient une noire.

L'unité de temps

L'unité de temps est la valeur de note qui vaut un temps. La noire est donc l'unité de temps de toute mesure dont le dénominateur est 4.

Le battement

Le battement d'une mesure 3/4 se décompose en trois mouvements, dont le second vers l'extérieur du corps.





Les numéros de l'exemple ci-dessus représentent les battements (et donc les temps).

Attention!

Lorsque nous écoutons le métronome, n'oublions pas que chaque battement vaut un temps. Par conséquent, le métronome battra, dans une mesure 3/4, trois fois par mesure.

➤ *Exercices 19 à 21*

Attention aux exercices 20 et 21: ils contiennent 5 hauteurs de notes différentes.

19 (♩=72)



20 (♩=72)

21 (♩=72)

LEÇON 6

Sept notes, trois mesures



Deux nouvelles notes s'ajoutent aux autres: *la* et *si*.

Regardez bien comment s'écrit le *si:* la queue (ou hampe) est dirigée vers le bas. Il en sera de même pour les aiguës qui la suivront.

La mesure 4/4

La mesure 4/4 est une mesure à quatre temps dont chaque temps vaut une noire.

4 = nombre de temps
4 = unité de temps: ♩

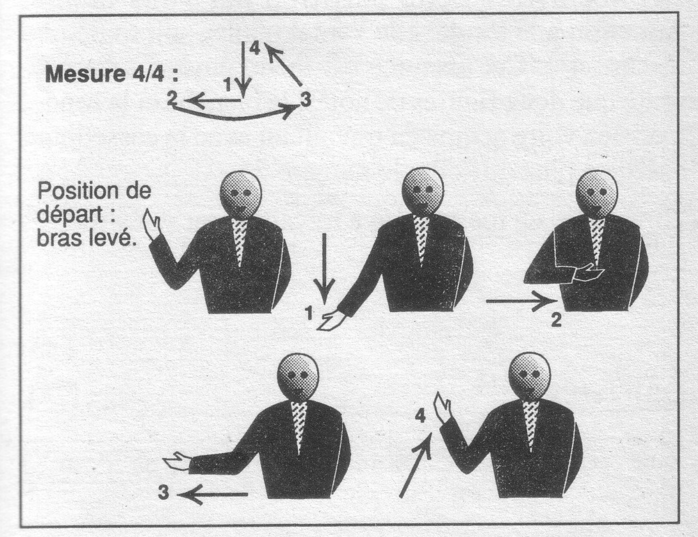
Nous verrons apparaître dans les exercices une figure de note supplémentaire: la ronde. Elle vaut à elle seule quatre temps, soit toute une mesure 4/4.

L'unité de temps

L'unité de temps d'une mesure 4/4 est, comme pour toute mesure dont le dénominateur est 4, la noire.

Le battement

Les battements d'une mesure 4/4 s'effectuent en quatre mouvements; le second vers l'intérieur du corps et le troisième vers l'extérieur.





Les numéros repris sous cet exemple décomptent les battements (et donc les temps).

La notation

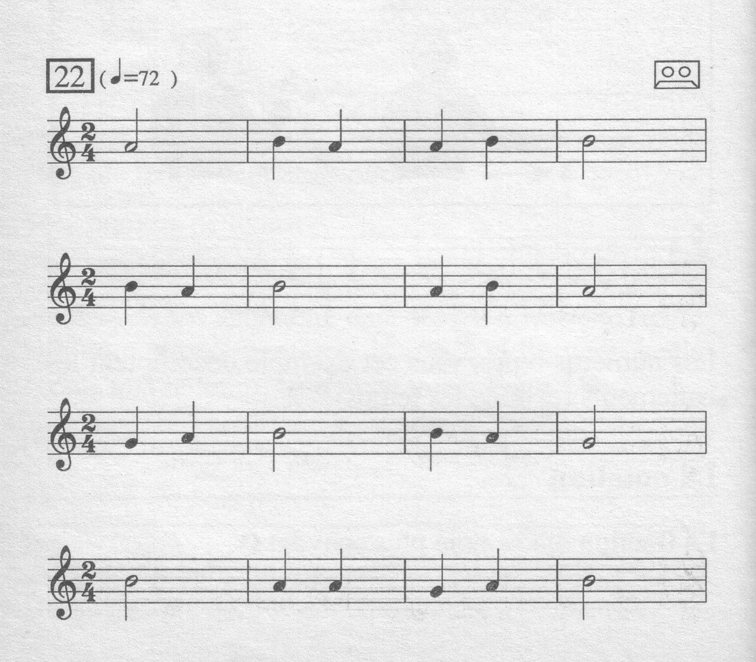
La fraction 4/4 se note plus souvent **C**.

➤ *Exercices 22 à 26*

22 et 23: découvrons *la* et *si* dans deux mesures connues: 2/4 et 3/4. Attention au changement de rythme!

24: déchiffrez cette partition par vous-même. Attention à la ronde: elle vaut 4 temps, soit toute une mesure 4/4. Cet exercice est facile puisqu'il ne présente que deux figures de notes: la blanche et la ronde. Vérifiez votre acquis en travaillant avec la cassette un exercice plus difficile: le numéro 25.

26: 7 notes en mesure 4/4 à travailler par vous-même.



23 (♩=72)

24 (♩=72)

25 (♩=72)

26 (♩=72)

LEÇON 7

L'unité de mesure

Nous l'avons vu, l'unité de temps est la figure de note qui vaut un temps. Dans les mesures 2/4, 3/4, 4/4, c'est la noire.

Dans toute mesure simple, l'unité de temps est une valeur simple: ronde, blanche, noire ou croche. Dans le cas des mesures 2/4, 3/4, 4/4, c'est la noire.

Par contre, l'unité de mesure va varier en fonction de la mesure choisie puisque c'est la figure de note qui vaut toute une mesure.

Pour remplir une mesure 2/4, il faut deux noires ou une blanche. La blanche est donc la figure de note qui vaut toute la mesure; elle est l'unité de mesure de la mesure 2/4.

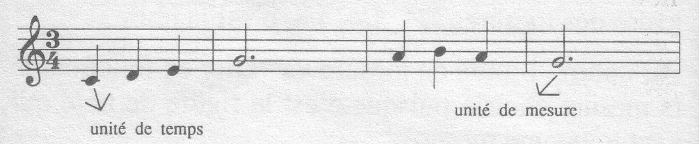


Pour remplir une mesure 4/4, il faut quatre noires, ou deux blanches, ou une ronde. La ronde est donc l'unité de mesure de la mesure 4/4.



Il semble plus compliqué de trouver une figure de note susceptible de remplir une mesure 3/4: trois noires, une blanche + une noire…

Pour y parvenir, nous avons recours à une nouvelle notation qui augmente la note de la moitié de sa valeur: le point. Une blanche pointée (𝅗𝅥.) vaut donc une blanche plus la moitié de la valeur d'une blanche: une noire; elle vaut donc trois noires, et remplit toute une mesure 3/4. La blanche pointée est donc l'unité de mesure de la mesure 3/4.



Il est plus aisé de comprendre ces trois notions (unité de temps et de mesure, note pointée) à la lecture des partitions!

Le point est un signe d'allongement. Il augmente la note qu'il affecte de la moitié de sa valeur.

➤ *Exercices 27 à 30*

Dans les exercices 27, 28, 29, nous utilisons uniquement l'unité de temps (noire) et des unités de mesure (la blanche, la ronde, la blanche pointée) dans leur mesure respective: 2/4, 4/4, 3/4. Le rythme reste donc très facile.

Attention, dans l'exercice 30, la blanche pointée n'est plus l'unité de mesure puisque nous sommes en 4/4! Elle vaut toujours 3 temps et est accompagnée d'une noire pour que la mesure soit complète.



Cet exercice est capital: il utilise quatre figures de notes. N'hésitez pas à le répéter avant de passer à la leçon 8.

Les mesures simples les plus usitées sont celles qui contiennent une noire par temps: 2/4, 3/4, 4/4 (C).

27 (♩=72)

28 (♩=72)

29 (♩=72)

30 (♩=72)

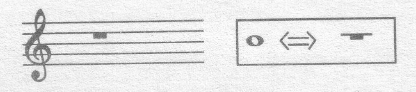
LEÇON 8

Les silences

Une pièce musicale ne se compose pas que de sons. Elle comporte également des "blancs", des interruptions du son d'une durée déterminée, indiquant à l'instrument ou à la voix qu'il ou elle doit se taire. On les signale, tout comme les notes, au moyen de signes conventionnels.

A chaque durée de note correspond une durée de silence, c'est-à-dire un arrêt du son d'une durée équivalente. Tout comme pour les figures de notes, ces durées de silences sont représentées par une forme (ou figure) conventionnelle.

La pause



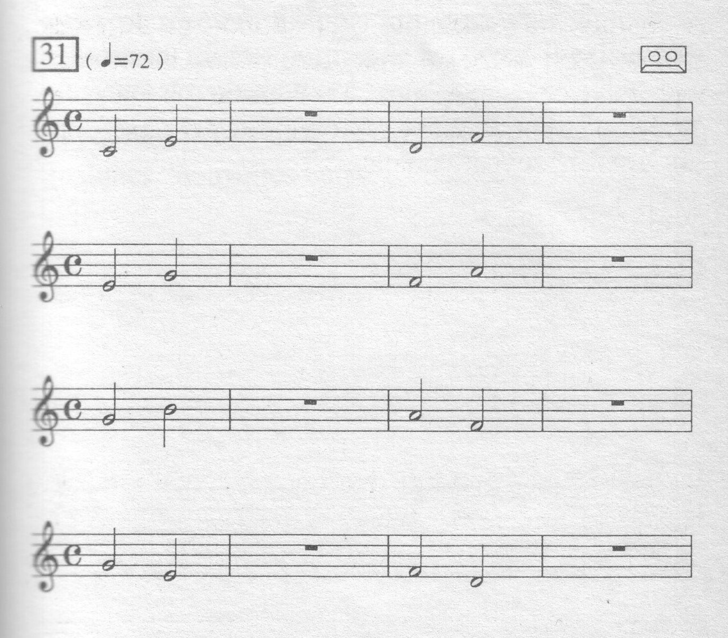
Le silence qui a la même durée que la ronde s'appelle la pause. Elle est suspendue à la quatrième ligne de la portée. Elle vaut, tout comme la ronde, 4 temps.



➤ *Exercices 31 à 33*

Les portées de ces exercices sont ponctuées de pauses.

Comment lire une pause, puisque c'est un silence? Il suffit de compter les 4 temps à haute voix, afin de ne pas perdre le rythme. Nous compterons de même les autre figures de silence que nous étudierons (demi-pause, soupir, demi-soupir).



32 (♩=72)

33 (♩=72)

LEÇON 9

Nouvelles notes, nouveau silence

Nouvelles notes

Nous connaissons à présent toutes les notes: *do-ré-mi-fa-sol-la-si*. Cependant, pour couvrir tous les sons que la voix et les instruments peuvent produire, ces notes se répètent du plus grave au plus aigu. Nous n'avons vu qu'une portion de la portée. Il existe donc plusieurs *do*, plusieurs *ré*...

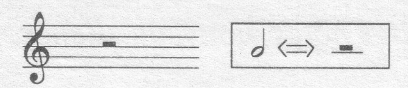
Regardons maintenant notre clé de *sol*, complétée par quelques "nouvelles notes":



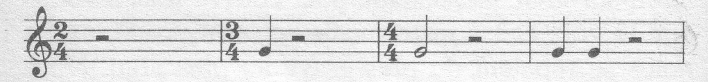
Apprenons dès maintenant à lire deux d'entre elles:



Nouveau silence: la demi-pause



Le silence qui a la même durée que la blanche s'appelle la demi-pause. Elle se pose sur la troisième ligne de la portée. Elle vaut 2 temps.



➤ *Exercices 34 à 36*

Regardez la notation de *do* et de *ré:* tout comme pour *si,* les hampes se notent vers le bas.

N'oublions pas de compter les temps des demi-pauses!

Attention à l'exercice 35 que vous exécuterez seul: la demi-pause ne vaut que deux temps; elle complète donc les mesures 3/4 mais ne les remplit pas comme dans l'exercice 34.

34 (♩=72)

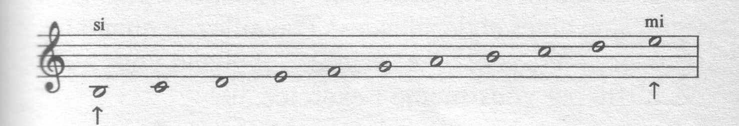
35 (♩=72)



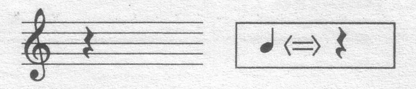
LEÇON 10

Deux nouvelles notes, un nouveau silence

Regardons notre clé de *sol* et familiarisons-nous avec une note plus grave (*si*) et avec une note plus aiguë (*mi*).



Le soupir



Le silence qui a la même durée que la noire s'appelle le soupir. Il vaut un temps.



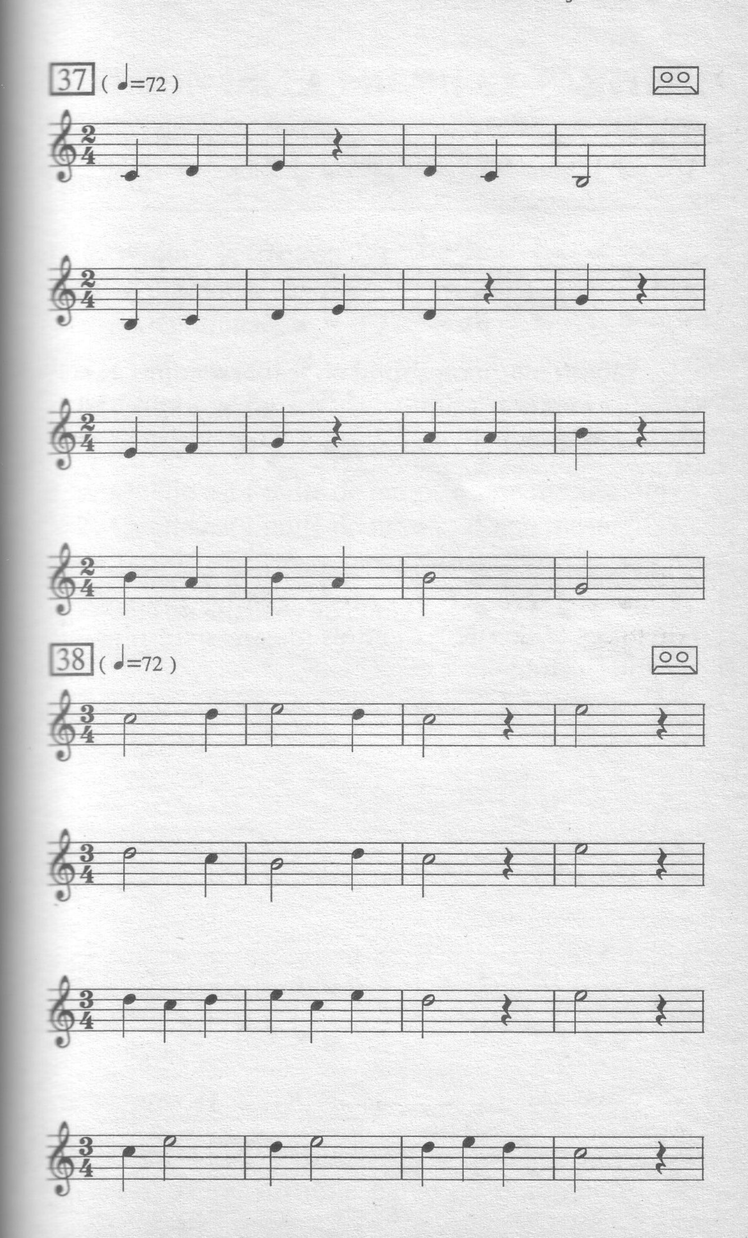
➤ *Exercices 37 à 40*

Le soupir vaut 1 temps. Il peut donc apparaître dans toute mesure 2/4, 3/4, 4/4. Prenons également l'habitude de le compter!

Les exercices 37 à 39 sont progressifs: ils intègrent le soupir dans les mesures 2/4, 3/4, 4/4, tout en abordant le *si* grave et le *mi* aigu.

Mais attention à l'exercice 40: il contient plusieurs figures de notes et de silences! Travaillez-le quand les deux premiers sont bien assimilés et quand vous avez déchiffré par vous-même l'exercice 39.

> **Vous trouverez en annexe p. 246 les figures de notes et de silences et les mesures simples étudiées (tableau 1).**

















RÉVISION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Théorie

1. Expliquez la fraction 2/4
   Numérateur =
   Dénominateur =
2. a. Combien faut-il de noires pour une ronde?
   b. Combien faut-il de soupirs pour une demi-pause?
3. a. Quelle est l'unité de temps d'une mesure 3/4?
   b. Quelle est l'unité de mesure d'une mesure **C**?
4. Complétez la dernière mesure de ces trois portées (notes ou silences au choix).

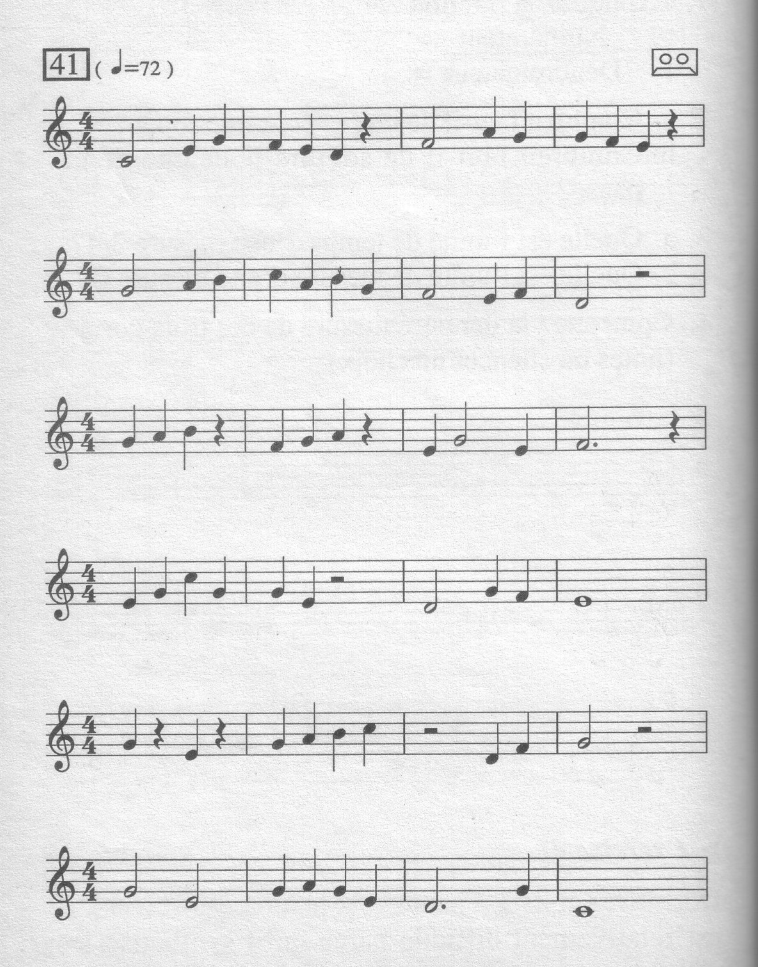


➤ *Exercice 41*

Déchiffrez et lisez à haute voix le morceau suivant. Il est relativement difficile parce qu'il synthétise les

notions vues jusqu'à présent. Prenez-le comme un jeu, cela peut être très amusant!

Ensuite, travaillez-le avec la cassette. S'il vous semble trop ardu après cet essai, laissez-le en attente, vous y reviendrez à la fin de la deuxième partie.



Réponses

1. Cette fraction est le chiffrage de la mesure deux-quatre (2/4).

Numérateur	=	nombre de temps (2)
Dénominateur	=	durée du temps, ou figure de note qui vaut 1 temps (noire, symbolisée par le chiffre 4).

2. a. Quatre.
   b. Deux.

3. a. La noire.
   b. La ronde.

4. a. Il manque 1 temps.
   b. Il manque 2 temps.
   c. Il manque 2 temps.

Par exemple:



2

Chanter

Nous l'avons expérimenté dans les premières leçons, l'apprentissage du solfège se fait par la pratique. Or une lecture rythmique, comme nous l'avons travaillée, reste quelque part une abstraction. Nous allons à présent, par étapes progressives, associer des sons aux noms de notes.

Pour ce faire, nous allons utiliser un instrument que nous possédons tous: notre voix.

La voix comme outil d'apprentissage

Certaines personnes travaillent leur voix pour en faire un instrument à part entière. Ceci n'est évidemment pas notre but. Notre voix va nous servir de support pour approcher toutes les notions de solfège afin de pouvoir par la suite les utiliser dans l'étude de n'importe quel instrument.

Le but n'est donc pas de bien chanter mais de reproduire, de manière la plus correcte possible, ce que nous lisons de sorte que chaque donnée étudiée prenne tout son sens.

➤ *Comment travailler les exercices*

a. Lisez à haute voix chaque exercice par vous-même.

Nous vous conseillons cette étape pour entretenir votre acquis d'un point de vue rythmique (vous verrez, le rythme de ces exercices est très facile). Pour ce faire, utilisez, comme pour chaque exercice antérieur, votre métronome en suivant les indications de tempo.

b. Ecoutez la cassette en suivant la partition.

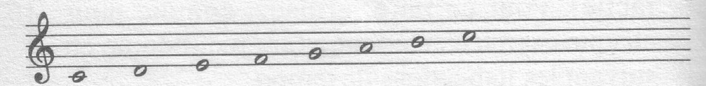
c. Chantez en même temps que la cassette.

d. Chantez seul.

LEÇON 11

La seconde

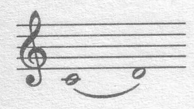
Pour passer de la lecture de rythme au chant, nous allons procéder par étapes simples et progressives. Il est plus facile de commencer par des sons rapprochés.



Ces huit notes sont placées sur des degrés différents de la portée. La distance qui les sépare s'appelle *intervalle*.

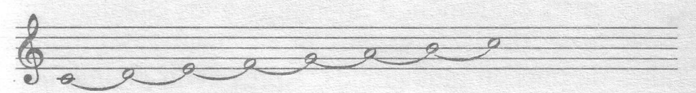
La seconde

La seconde est un intervalle de 2 degrés, c'est-à-dire qui comprend deux degrés. Par exemple: de *do* à *ré*.



2 degrés constituent l'intervalle le plus petit. En effet, il n'y a pas d'écart entre 2 notes placées sur le même degré de la portée. Ces notes sont dites *à l'unisson*.

Tout intervalle de 2 degrés est une seconde.



La dénomination des intervalles

Pour trouver la dénomination d'un intervalle, on compte le nombre de notes qu'il contient, en tenant compte de la première et de la dernière note. Dans le cas d'une seconde, il n'y a pas de note(s) intermédiaire(s), il n'y a que deux notes consécutives.

Un intervalle est ascendant quand on le mesure du grave à l'aigu, et descendant quand on le mesure de l'aigu au grave.

Quelques exemples de secondes:

Lisons et comptons les notes :

ré-mi : 2 notes.
☞ L'intervalle ré-mi = une seconde.

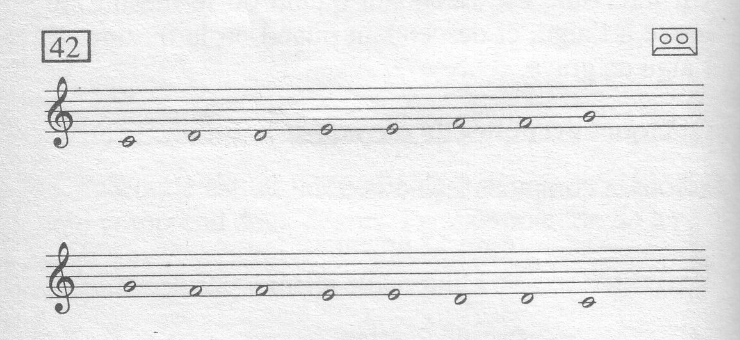
fa-sol : 2 notes.
☞ L'intervalle fa-sol = une seconde.

la-sol : 2 notes.
☞ L'intervalle la-sol = une seconde (descendante).

Le but de ces exercices est de reconnaître des intervalles, mais également d'apprendre à les chanter. Au cours de ces dix leçons, nous allons chanter des intervalles de plus en plus grands. Après avoir chanté les exercices de cette leçon, vous pourrez tester votre acquis en chantant les quelques intervalles analysés ci-dessus.

➤ *Exercice 42*

Cet exercice est destiné à *poser notre voix,* c'est-à-dire nous mettre dans l'oreille les sons et les intervalles que nous allons chanter. Il ne comporte pas de rythme. Chantons-le lentement, une première fois avec l'enregistrement, puis seul.



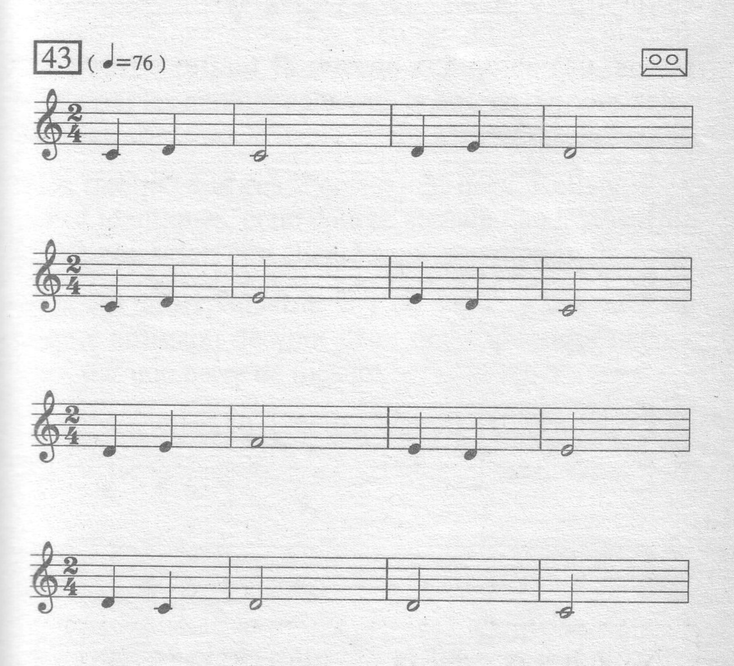
N'oubliez pas que la première étape (lecture rythmique) est à faire par vous-même!

➤ *Exercices 43 à 45*

Ces exercices se basent sur ce petit intervalle qu'est la seconde, c'est-à-dire que nous ne rencontrerons que des secondes, faciles à chanter.

Si toutefois vous éprouvez des difficultés à chanter seul l'exercice 45, réécoutez l'exercice 42.

Par ailleurs, les figures de rythme étant très simples, profitons-en pour augmenter légèrement le tempo.



44 (♩=76)

45 (♩=76)

LEÇON 12

La liaison

Pour chanter ou simplement déchiffrer correctement une partition, il faut en comprendre toutes les indications.



La courbe reliant la tête de ces notes (au-dessus d'elles si les hampes sont vers le bas, en dessous si les hampes sont vers le haut) est un *signe d'allongement*.

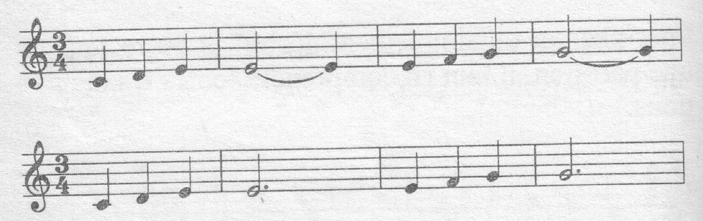
Elle indique que ces 2 notes sont liées. Reliant deux notes identiques, cette courbe signale que l'ensemble des 2 notes doit être chanté sans interruption du son.

Elle est indispensable si l'on veut chanter d'une même émission de voix deux notes identiques séparées par une barre de mesure.



Nous avons déjà vu un autre signe d'allongement (voir leçon 7) : le point. Il permet d'ajouter à une

figure de note la moitié de sa valeur. Regardons les deux portées ci-dessous et lisons-les: voici un exemple de notations différentes pour deux lectures identiques.



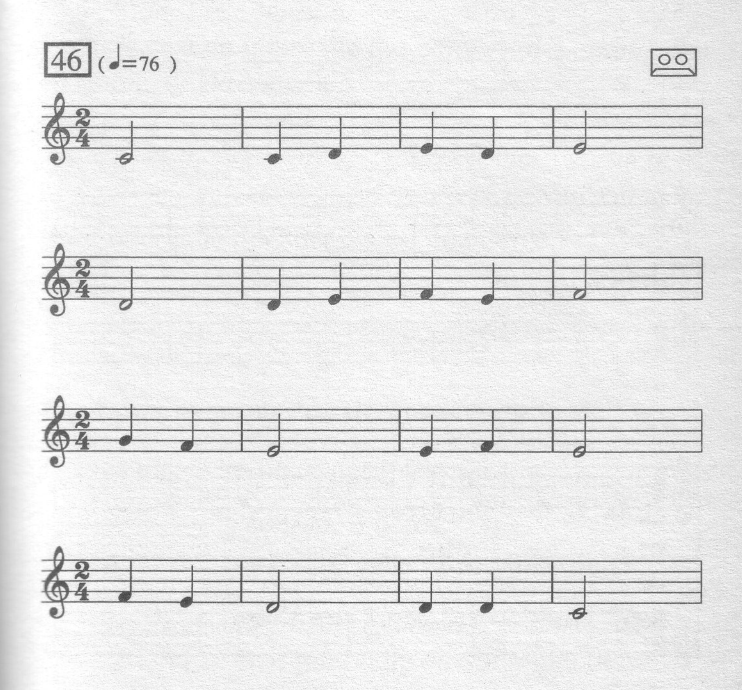
Bien sûr, à l'inverse du point qui a une durée strictement définie par la figure de note qu'il affecte, la liaison peut réunir des figures de notes de valeurs diverses.

Un conseil avant d'aborder ces exercices: chantez rapidement les exercices de la leçon précédente! Faites de même à chaque leçon de cette partie, vous verrez que vous assimilerez rapidement toutes les notes!

➤ *Exercices 46 à 48*

46 et 47. Regardez bien ces deux partitions; elles sont identiques à un "détail" près: certaines notes sont liées dans la partition 47.

48. Nous avons utilisé deux notations différentes pour un même résultat (blanches pointées et liaisons).



47 (♩=76)

48 (♩=76)

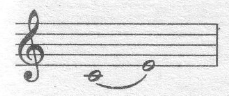
LEÇON 13

La tierce

Les deux leçons précédentes nous ont familiarisés avec la seconde.

Passons maintenant à un intervalle un peu plus grand: la tierce.

La tierce est un intervalle qui comprend 3 degrés. Par exemple, de *do* à *mi*.

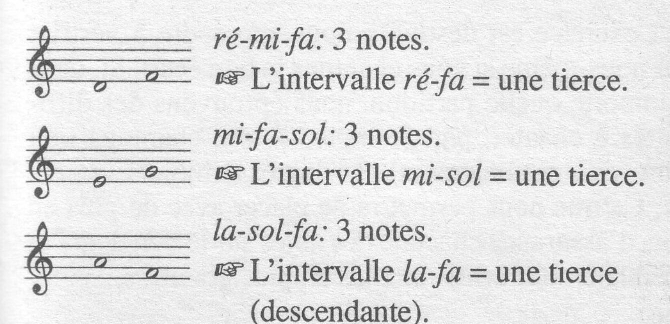


Tout intervalle de 3 degrés est une tierce.



Quelques exemples de tierces

Disons toutes les notes des intervalles:



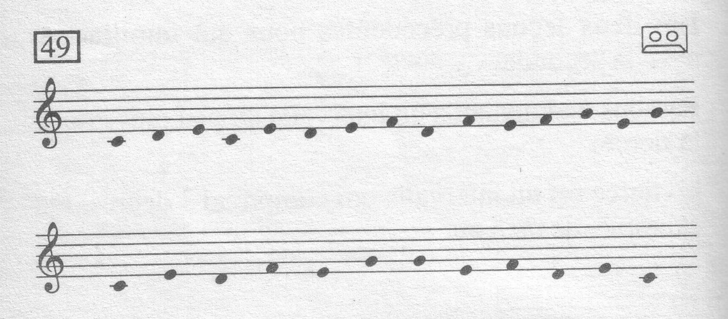
ré-mi-fa: 3 notes.
☞ L'intervalle *ré-fa* = une tierce.

mi-fa-sol: 3 notes.
☞ L'intervalle *mi-sol* = une tierce.

la-sol-fa: 3 notes.
☞ L'intervalle *la-fa* = une tierce (descendante).

➤ *Exercice 49*

Posons notre voix par intervalles de secondes et de tierces.



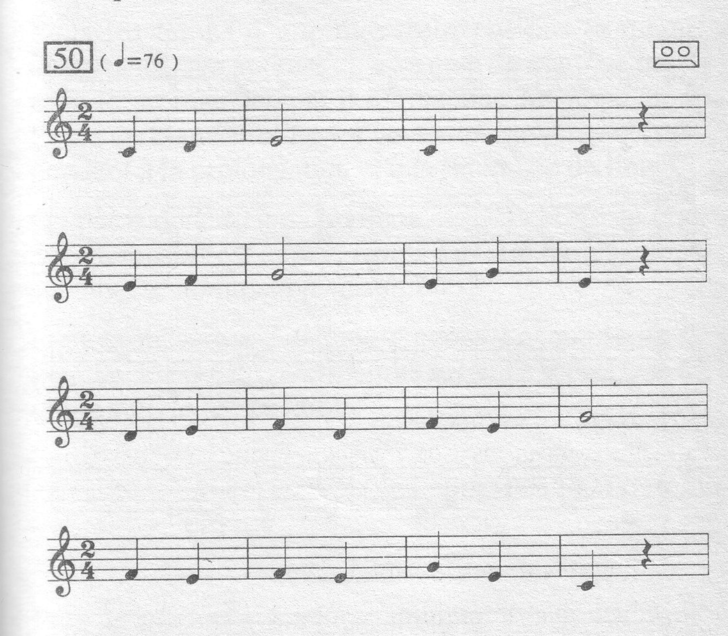
Quand nous avons bien ces deux portées dans l'oreille, reprenons nos trois intervalles ci-dessus et apprenons à les chanter. Voici le premier comme exemple:

1. Chantons toutes les notes: *ré-mi-fa.*
2. Chantons l'intervalle: *ré-fa.*

Cet exercice est destiné à nous apprendre à vérifier par nous-même si nous chantons le bon écart. Si, dans n'importe quelle partition, nous éprouvons des difficultés à chanter, par exemple, *do-mi,* chantons tout haut (puis mentalement) par degrés conjoints: *do-ré-mi*. Ce truc nous permettra de placer avec de plus en plus d'assurance chacune des notes sur le bon degré et de chanter des écarts de plus en plus grands.

➤ *Exercices 50 à 52*

Attention: dès l'exercice 50, nous réintroduisons progressivement les figures de notes et de silences étudiées précédemment!



51 (♩=76)

52 (♩=76)

LEÇON 14

Temps forts et temps faibles

Tous les temps d'une mesure n'ont pas la même importance. On appuie, on accentue de manière naturelle le premier temps; il correspond à l'impulsion, l'élan de la mesure. Le ou les temps suivants correspondent à la prolongation et à la retombée de l'élan.

On place donc tout naturellement l'accent sur le premier temps; il est appelé *temps fort*. Le ou les temps suivants se nomment *temps faibles*.

Pour la mesure à 2 temps, prenons l'exemple de la marche, le posé du pied marque le temps fort et le levé qui le suit, le temps faible.



Pour la mesure à 3 temps, prenons l'exemple de la valse. Le déplacement et le posé du pied se situent toujours sur le premier temps de la mesure tandis que les deux autres temps permettent au danseur d'opérer un rétablissement.



Dans une mesure à 4 temps, le premier temps est fort, suivi de 3 temps faibles, mais la tendance naturelle est d'accentuer légèrement le troisième temps pour relancer l'élan. Il est dit *mi-fort*.



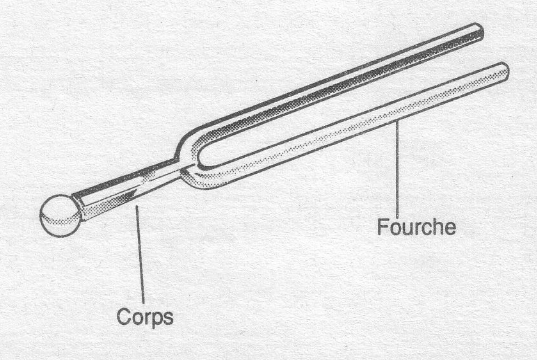
De l'utilité d'un diapason

Le diapason est un petit instrument qui reproduit un son de référence: le *la*. Il date du XVIIIe siècle et a été inventé par un luthiste anglais: John Shore. Pour chanter seul les partitions, il peut vous être utile d'acquérir cet instrument. En l'utilisant, vous serez assuré de chanter correctement les exercices. En effet, à partir de ce *la* et en chantant par degrés conjoints, vous trouverez aisément le *do (la-si-do)* ou toute autre note qui commence un morceau.

Cependant, le but de cette méthode étant de déchiffrer aisément et non de chanter parfaitement, vous pouvez vous contenter de vous fier à l'enregistrement. Vous pouvez même, si certains morceaux sont un peu hauts pour vous, les reprendre plus bas par vous-même, même si,

dans ce cas, vous ne respectez plus le ton du morceau. Cette incartade ne choquera que ceux qui possèdent une oreille parfaite!

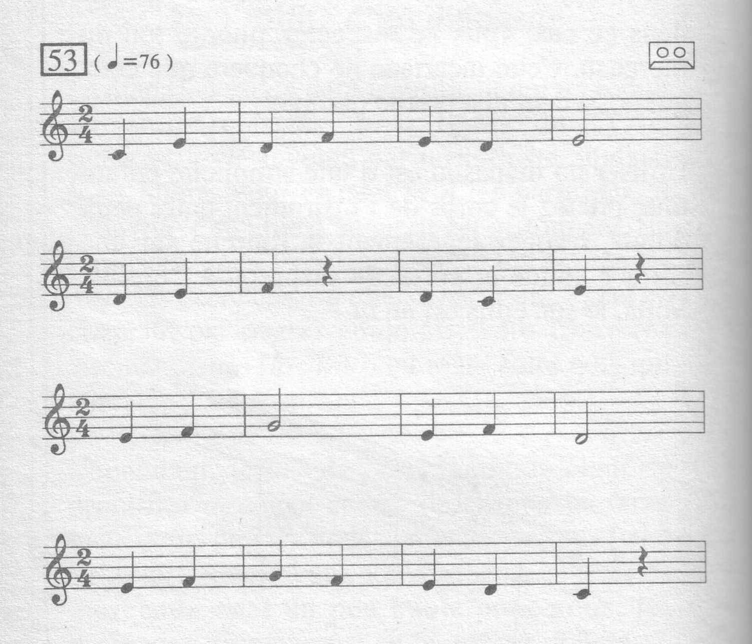
Utiliser un diapason est d'une simplicité enfantine: prenez le corps de l'instrument entre deux doigts, frappez légèrement la fourche sur une surface solide et portez le diapason à l'oreille. Voilà, le son émis est un *la*.



➤ *Exercices 53 à 55*

Ces exercices sont destinés à repérer dans une partition les temps forts et les temps faibles. Connaître ces notions est pure théorie ; elles ne changent rien à notre lecture mais permettent une transition vers une nouvelle notion : la syncope (étudiée dans la leçon 16).

Ces exercices comportent à nouveau des secondes et des tierces.



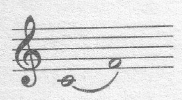
54 (♩=76)

55 (♩=76)

LEÇON 15

La quarte

La quarte est un intervalle qui comprend 4 degrés. Par exemple, de *do* à *fa*.

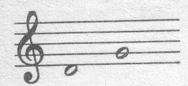


Tout intervalle de 4 degrés est une quarte.

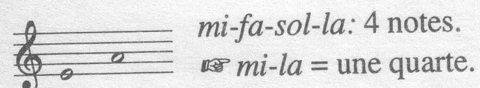


Quelques exemples de quartes

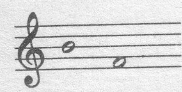
Enumérons toutes les notes:



ré-mi-fa-sol. Comptons-les: 4 notes.
☞ *ré-sol* = une quarte.



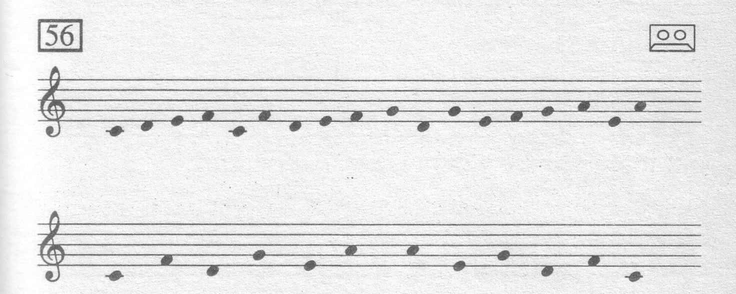
mi-fa-sol-la: 4 notes.
☞ *mi-la* = une quarte.



si-la-sol-fa: 4 notes.
☞ *si-fa* = une quarte (descendante).

➤ *Exercice 56*

Posons notre voix: ces deux portées comportent des quartes. Ensuite, chantons les intervalles analysés plus haut, d'abord par degrés conjoints (*ré-mi-fa-sol),* puis sans les notes intermédiaires (*ré-sol).*

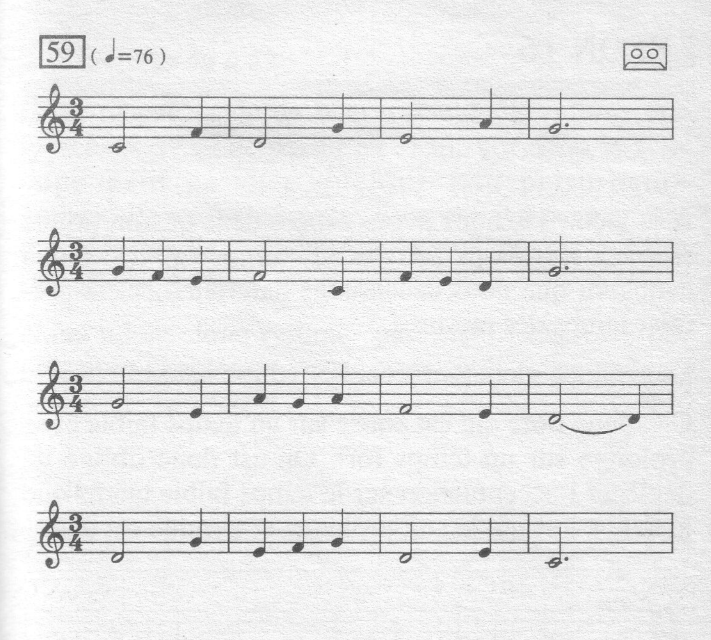


➤ *Exercices 57 à 59*

Cette fois, c'est l'exercice le plus facile qui est à faire par vous-même. Commencez donc par celui-là, quitte à le reprendre après les deux autres si vous éprouvez des difficultés à le chanter.

57 (♩=76)

58 (♩=76)



LEÇON 16

La syncope

A la leçon 14, nous avons repéré dans des partitions simples les temps forts et les temps faibles. Nous avons vu que nous accentuons naturellement le premier temps des mesures.

La syncope vient perturber ce rythme naturel.

C'est une **note** qui est émise sur un temps faible et se prolonge sur un temps fort. On est donc obligé de déplacer l'accentuation sur le temps faible tandis que le temps fort qui le suit prolonge et termine cet élan.



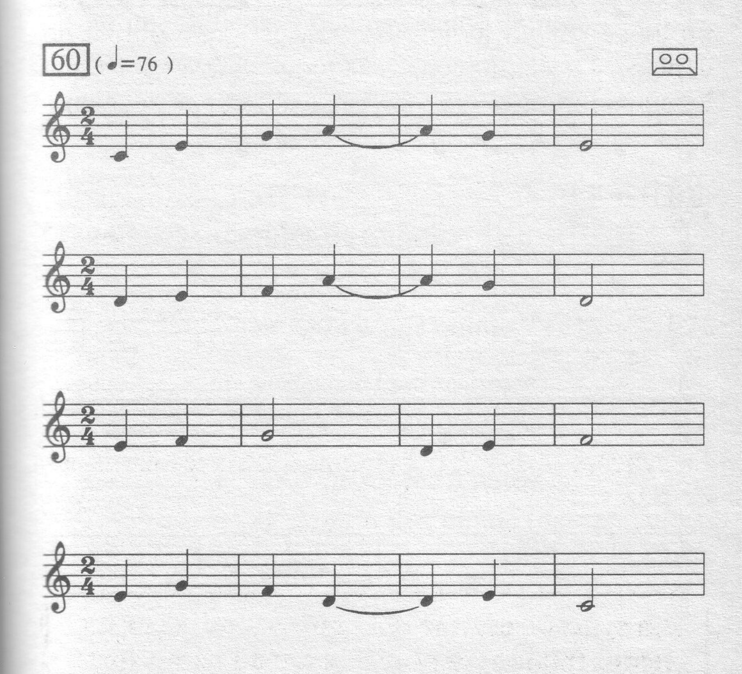
La syncope apparaît fréquemment dans les partitions de jazz.

La syncope est une note qui est émise sur un temps faible et se prolonge sur un temps fort.

➤ ***Exercices 60 à 62***

Il est recommandé de bien travailler le rythme des morceaux avant de passer au chant. En effet, la syncope peut paraître quelque peu perturbante puisqu'elle va à l'encontre de notre rythme naturel. Par contre, elle introduit vie et dynamisme dans la musique et enrichit nos partitions.

Nous allons donc rythmer ensemble l'exercice 60, puis nous chanterons les suivants.



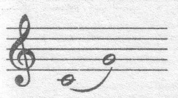
61 (♩=76)

62 (♩=76)

LEÇON 17

La quinte

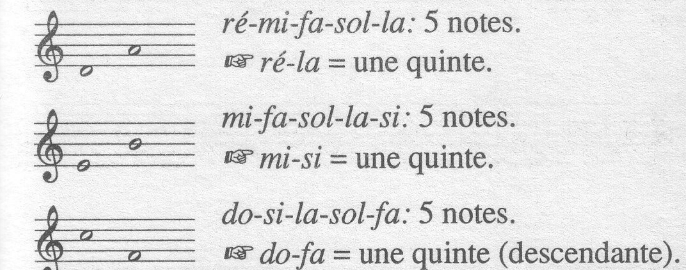
La quinte est un intervalle qui comprend 5 degrés. Par exemple, de *do* à *sol*.



Tout intervalle de 5 degrés est une quinte.



Quelques exemples de quintes



ré-mi-fa-sol-la: 5 notes.
☞ *ré-la* = une quinte.

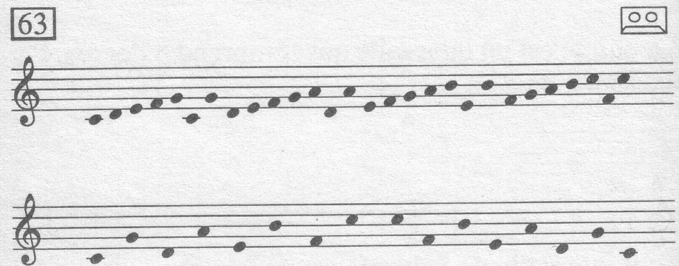
mi-fa-sol-la-si: 5 notes.
☞ *mi-si* = une quinte.

do-si-la-sol-fa: 5 notes.
☞ *do-fa* = une quinte (descendante).

➤ *Exercice 63*

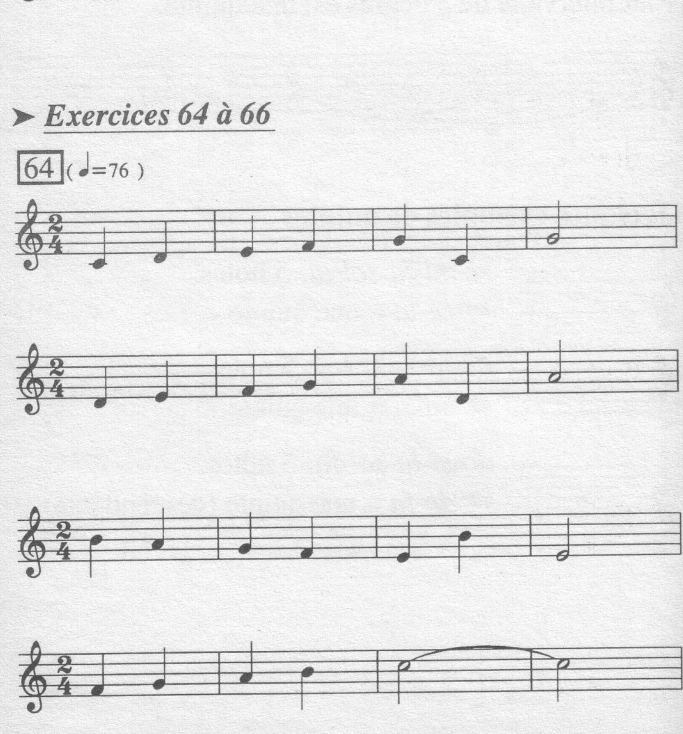
Ces deux portées comportent des quintes. Chantons-les avant de reprendre les intervalles ci-dessus.

63



➤ *Exercices 64 à 66*

64 (♩=76)



65 (♩=76)

66 (♩=76)

LEÇON 18

Le contretemps

Le contretemps est un **silence** tombant sur un temps fort, suivi d'une émission de son (donc une note) sur un temps faible.



Le temps fort marqué d'un silence est donc muet. C'est le temps faible qui le suit qui est accentué. La lecture du contretemps est tout aussi déséquilibrante que celle de la syncope puisque le rythme naturel est à nouveau cassé.

Le contretemps est un silence tombant sur un temps fort, suivi d'une note sur un temps faible.

➤ *Exercices 67 à 69*

Une bonne lecture rythmique s'impose avant de passer au chant. Nous allons donc lire le premier exercice avec vous, nous chanterons l'exercice 69. Travaillez par vous-même le numéro 68, quitte à y revenir en fin de leçon.



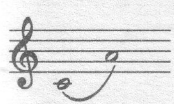
68 (♩=76)

69 (♩=76)

LEÇON 19

La sixte

La sixte est un intervalle qui comprend 6 degrés. Par exemple: de *do* à *la*.

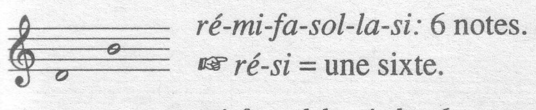


Tout intervalle de 6 degrés est une sixte.

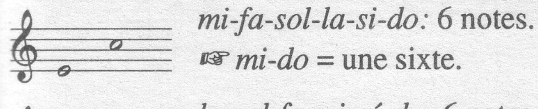


Quelques exemples de sixtes

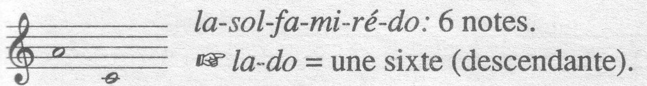
Enumérons toutes les notes:



ré-mi-fa-sol-la-si: 6 notes.
☞ *ré-si* = une sixte.



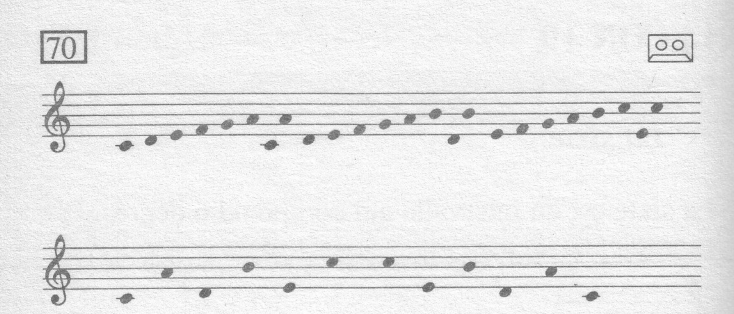
mi-fa-sol-la-si-do: 6 notes.
☞ *mi-do* = une sixte.



la-sol-fa-mi-ré-do: 6 notes.
☞ *la-do* = une sixte (descendante).

➤ ***Exercice 70***

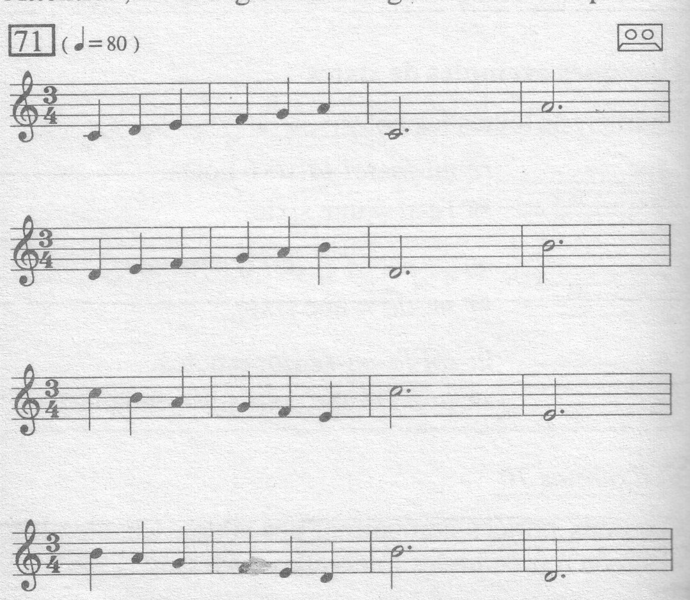
Ces deux portées comportent des sixtes. Chantez-les avant de reprendre les intervalles ci-dessus.



➤ *Exercices 71 à 73*

Les exercices qui suivent ne comportent pratiquement que des secondes et des sixtes; étant donné que cet intervalle est difficile, nous avons choisi des rythmes très simples, sans surprise.

Attention, nous augmentons légèrement le tempo.



72 (♩= 80)

73 (♩= 80)

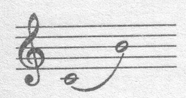
LEÇON 20

La septième et l'octave

Pour terminer l'étude des 7 intervalles de base, groupons les deux derniers dans cette leçon. Cette astuce nous permettra de travailler le chant de l'octave avant le chant de la septième, c'est plus facile.

La septième

La septième est un intervalle qui comprend 7 degrés. Par exemple, de *do* à *si*.



Tout intervalle de 7 degrés est une septième.



Quelques exemples de septièmes



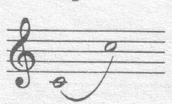
ré-mi-fa-sol-la-si-do: 7 notes.
☞ *ré-do* = une septième.



si-la-sol-fa-mi-ré-do: 7 notes.
☞ *si-do* = une septième (descendante).

L'octave

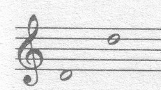
L'octave est un intervalle qui comprend 8 degrés. Par exemple, de *do* à *do*.



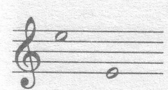
Tout intervalle de 8 degrés est une octave.



Quelques exemples d'octaves:



ré-mi-fa-sol-la-si-do-ré: 8 notes.
☞ *ré-ré* = une octave.



mi-ré-do-si-la-sol-fa-mi: 8 notes.
☞ *mi-mi* = une octave (descendante).

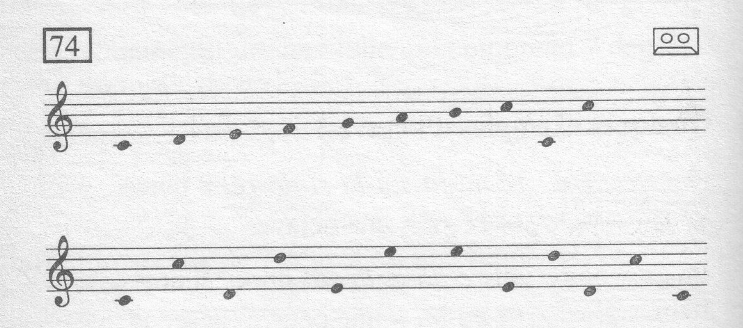
Vous trouverez en annexe p. 247 la dénomination des intervalles (tableau 2).

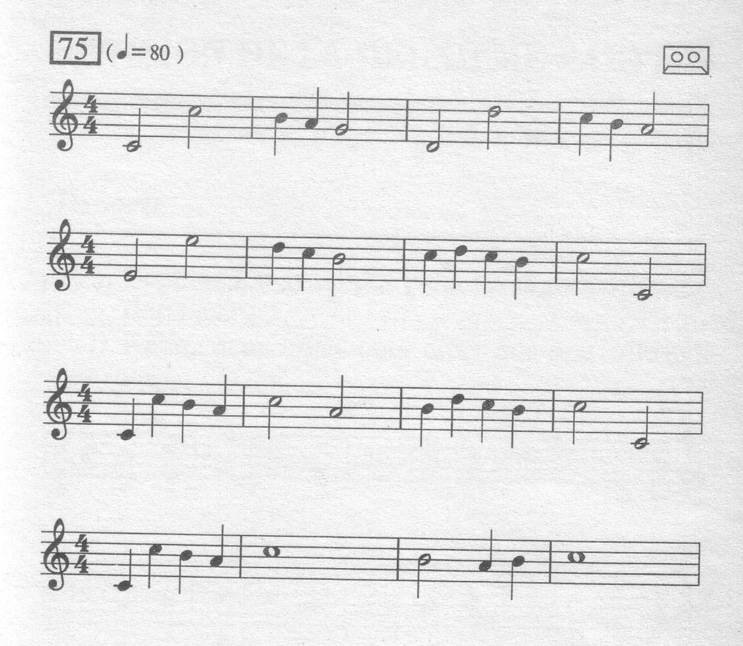
➤ Exercice 74

Posons notre voix: ces portées contiennent des octaves, chantons-les.

➤ Exercice 75

Voici un morceau comportant quelques octaves. Cet intervalle est plus facile à chanter que la sixte et que la septième!





➤ Exercice 76

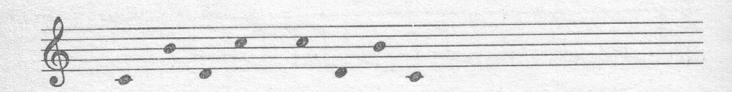
Posons notre voix: ces portées contiennent des septièmes.

Ensuite, reprenons nos intervalles analysés en début de leçon. C'est un intervalle plus difficile à chanter; si vous n'y arrivez pas, chantez d'abord l'octave, et descendez de 1 degré.

➤ Exercice 77

Voici un morceau comportant quelques septièmes.

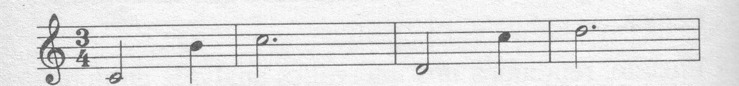
76

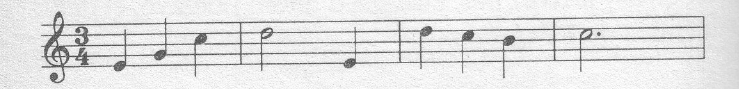


77 (♩=80)





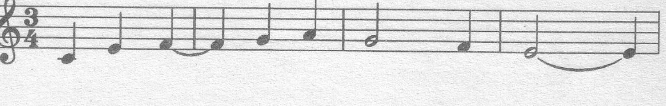


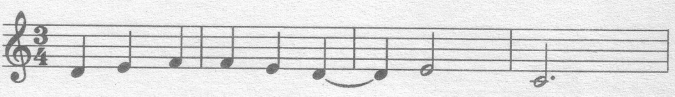


RÉVISION DE LA DEUXIÈME PARTIE

Théorie

1. a. Repérez les syncopes dans les deux portées ci-dessous.
   b. Reliez deux notes pour créer une nouvelle syncope.





2. Complétez la portée ci-dessous de sorte qu'elle présente un contretemps.



3. Donnez la dénomination des intervalles suivants:

a. 

b. 

c. 

d. 

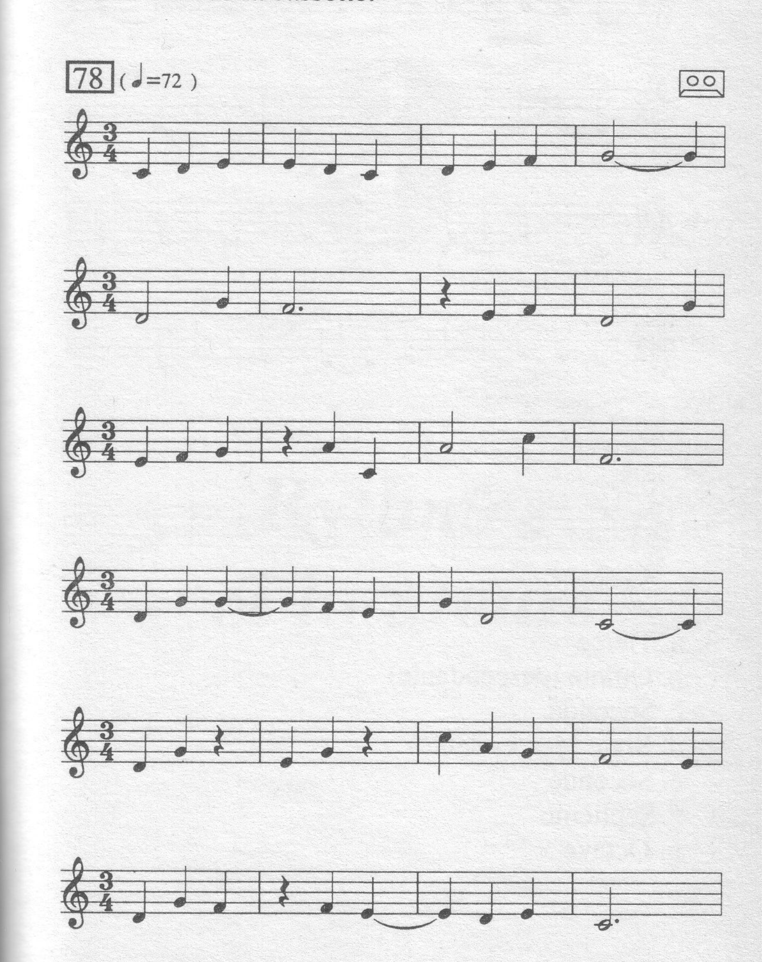
e.

f. 

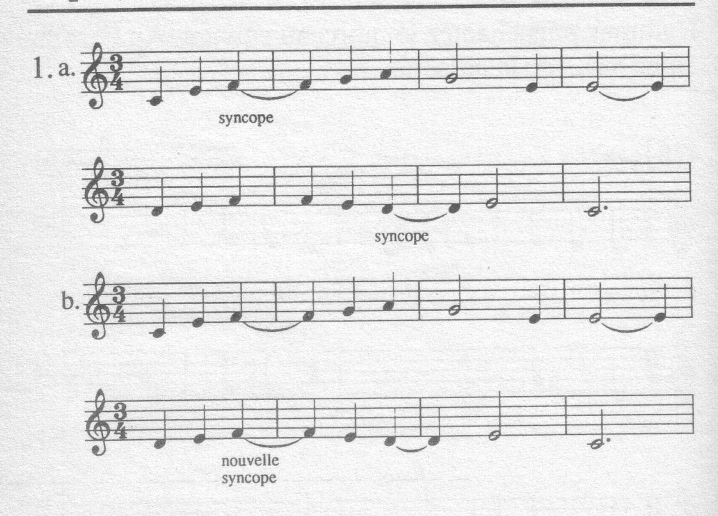
g.

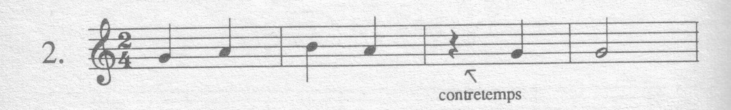
➤ ***Exercice 78***

Rythmez puis chantez le morceau suivant. Au besoin, aidez-vous de la cassette.



Réponses





3. a. Tierce
   b. Quinte (descendante)
   c. Seconde
   d. Sixte (descendante)
   e. Seconde
   f. Septième
   g. Octave

3

Rythmes et hauteurs

Au cours de ces 10 leçons, nous allons aborder de nouvelles notions théoriques tout en continuant à nous exercer à la lecture et au chant. Ces notions vont rendre la lecture plus difficile au départ, mais nettement plus intéressante car elles vont enrichir nos partitions. Nous allons chanter de petits airs un peu plus travaillés du fait du plus grand choix des figures de notes, des nouveaux rythmes et des tonalités plus subtiles.

Cette troisième partie présente des notions de rythme résultant de durées nouvelles (croches, croches pointées, doubles croches...) et des notions de hauteur (tons et demi-tons, altérations accidentelles, intervalles).

Ces deux aspects seront abordés alternativement (une leçon sur deux) pour vous permettre de bien les assimiler. Vous constaterez qu'en travaillant sur deux fronts différents, vous apprendrez plus vite et plus agréablement.

> ➤ *Comment travailler les exercices*
>
> a. **Ecoutez la cassette en suivant la partition.**
>
> Cette première étape est sans doute indispensable pour tous les exercices lus qui illustrent une nouvelle figure de rythme.
>
> b. **Travaillez l'exercice avec la cassette.**
>
> c. **Reprenez l'exercice seul.**

LEÇON 21

La croche et le demi-soupir

La croche

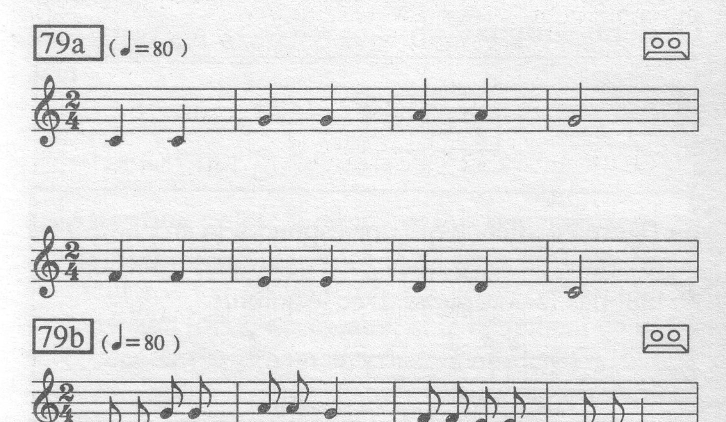
Il est temps d'ajouter à notre acquis une nouvelle figure de note essentielle car elle apparaît dans toutes les partitions dignes de ce nom: la croche (♪).

La croche vaut la moitié de la noire: ♩ = ♪ + ♪

Une croche vaut 1/2 temps, deux croches valent 1 temps.

Exemple

Prenons un air connu (*Ah ! vous dirais-je, maman*) et examinons les deux notations ci-dessous.

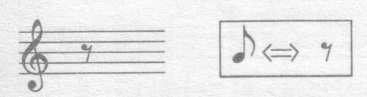


La première notation utilise des noires et des blanches, la seconde, des croches et des noires. Le tempo reste le même (♩ = 80) mais l'air sera chanté deux fois plus vite puisqu'il y a dans le premier cas une noire par temps, et dans le second deux croches par temps. Ecoutez bien la différence et essayez de battre la mesure. Attention: il faut insérer deux croches par temps.

Quand plusieurs croches se succèdent, on les relie par un trait horizontal. Regardez l'exemple ci-dessous, elles sont reliées par temps:



Le demi-soupir



La figure de silence qui correspond à la croche est le demi-soupir: 𝄾. Regardez bien comment il se note, il ne faut pas le confondre avec le soupir!



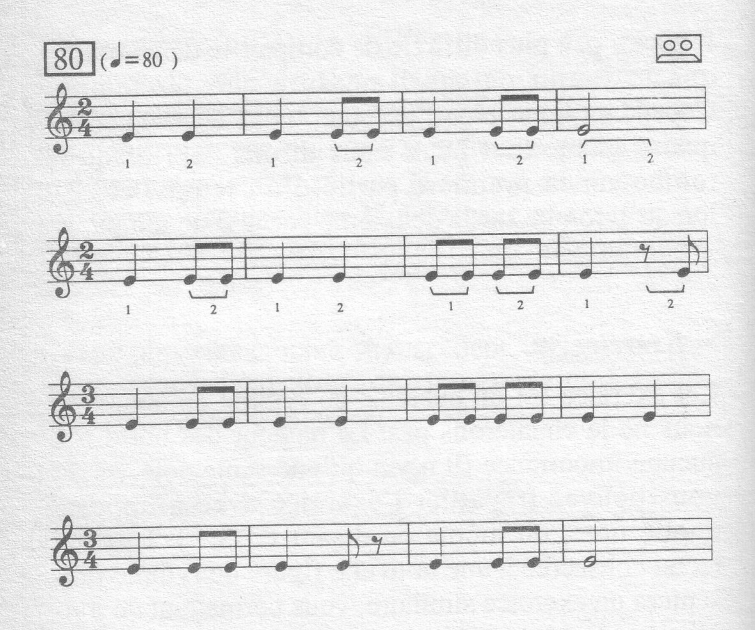
Il est un peu plus difficile de compter le demi-soupir que le soupir puisqu'il ne dure que 1/2 temps. Cependant, pour bien l'exécuter, nous le compterons quand même tout haut: nous dirons "1" lorsqu'il tombe sur la première partie d'un temps, et "2" lorsqu'il tombe sur la deuxième partie d'un temps.

➤ ***Exercice 80***

Cet exercice est un exercice de rythme uniquement; nous ne le chanterons pas. La hauteur des notes n'a aucune importance (il n'y a qu'une seule note, *mi*, et vous pouvez travailler l'exercice avec n'importe quelle note, ou même en disant ta-ta...). Chaque leçon consacrée à une nouvelle figure de rythme présentera un exercice similaire, vous permettant de jongler peu à peu avec toutes les figures de notes et les rythmes étudiés.

Travaillez cet exercice avec l'enregistrement, puis seul.

Attention : c'est la première fois que nous rencontrons plusieurs notes pour un même battement ! C'est facile : travaillons cet exercice plusieurs fois si nécessaire, et le battement de la croche deviendra un automatisme !



➤ ***Exercices 81 et 82***

L'acquis de l'exercice 81 vous permet de déchiffrer le 82. S'il est un peu haut pour vous, n'hésitez pas à le chanter une octave plus bas.

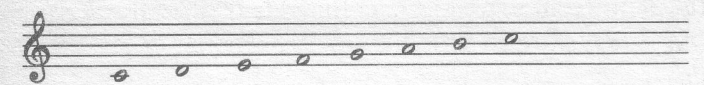
81 (♩=80)

82 (♩=80)

LEÇON 22

Tons et demi-tons

Regardons la gamme de *do* majeur*:



Les 8 notes de cette gamme sont placées sur des degrés différents de la portée. Nous avons appris la dénomination d'une série d'intervalles en commençant par le plus petit: la seconde.

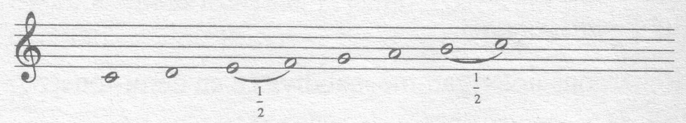
Regardons à présent ce que contient cet intervalle minimal:

- dans la plupart des cas, un ton (unité de référence) ;
- dans deux cas, un demi-ton, c'est-à-dire la moitié de cet intervalle de base.

Intervalle	Dénomination	Contenance
do-ré	seconde	1 ton
ré-mi	seconde	1 ton
mi-fa	seconde	1/2 ton
fa-sol	seconde	1 ton
sol-la	seconde	1 ton
la-si	seconde	1 ton
si-do	seconde	1/2 ton

* Nous définirons cette notion dans la quatrième partie de cet ouvrage.

Regardons la gamme de *do* majeur et observons où se placent ces demi-tons:



Ils se trouvent entre le troisième et le quatrième degré (*mi-fa*) et entre le septième et le huitième degré (*si-do*).

Dièse et bémol

Les écarts qui séparent *mi* de *fa* et *si* de *do* sont donc plus petits que l'écart qui sépare les autres notes. En chantant ces intervalles, on hausse donc moins la voix qu'en chantant les autres secondes.

La hauteur du son étant continue (on peut chanter progressivement de *do* à *ré*), on peut subdiviser le ton en 2 demi-tons.

Si nous haussons *do* d'un demi-ton, nous sommes donc à mi-course entre le son *do* et le son *ré*. Nous altérons la hauteur de ce son d'un demi-ton. Cette altération s'appelle un dièse (♯). Dans les partitions, ce signe précède la note altérée.

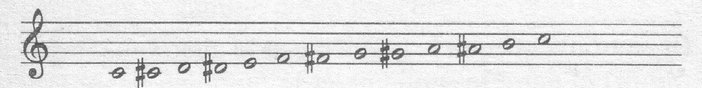
Progressons par demi-tons: *do-do♯-ré.*

Nous pouvons également *descendre* d'un demi-ton. Si nous partons de *ré*, nous altérons également la hauteur du son d'un demi-ton. Cette altération s'appelle un bémol (♭). Dans les partitions, ce signe précède la note altérée.

Descendons par demi-tons: *ré-ré♭-do.*

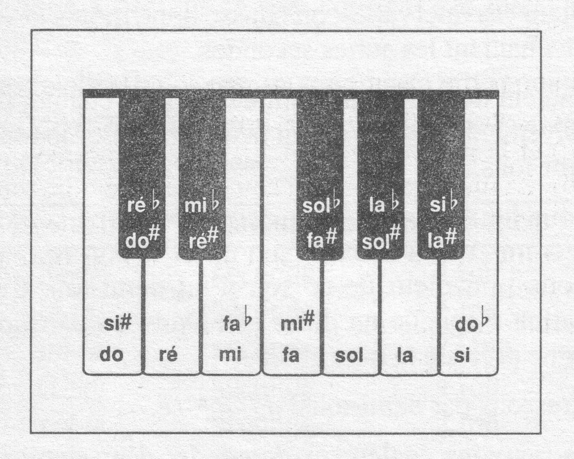
Les sons *do♯* et *ré♭* ont la même hauteur. On dit qu'ils sont *équisonnants.*

Regardons notre gamme, subdivisée en demi-tons:



Les intervalles *mi-fa* et *si-do* ne sont pas subdivisés puisqu'ils *sont* des intervalles d'un demi-ton. Dans cette gamme, tous les intervalles sont maintenant équivalents.

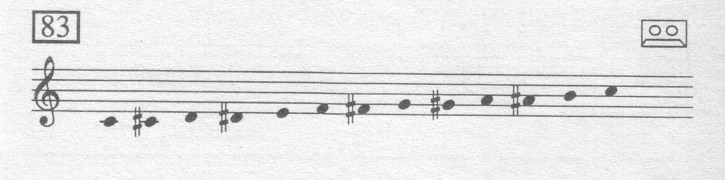
Regardons ces notes sur le clavier d'un piano:



Les touches noires sont les notes altérées d'un demi-ton. Il n'y a qu'une touche pour *do♯* et *ré♭*, et ainsi de suite, puisque ces notes sont équisonnantes.

➤ Exercice 83

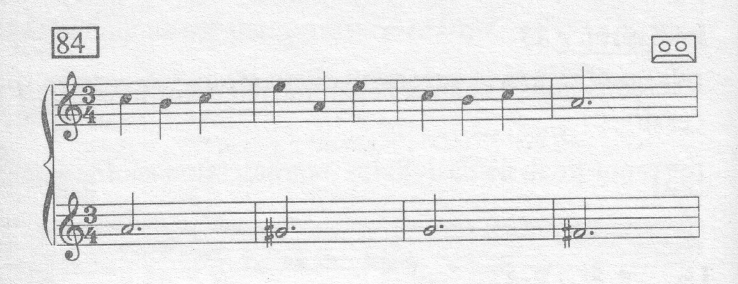
Exerçons-nous à chanter la gamme par demi-tons successifs:

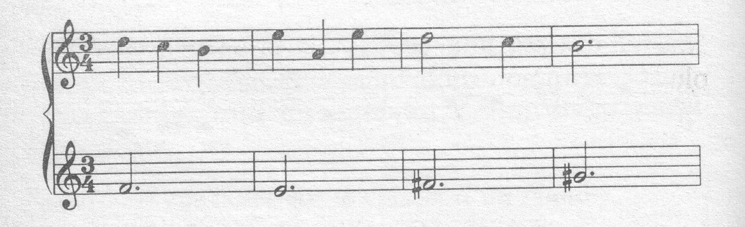




Exemple

Voici une petite partition pour piano (p. 118). L'accolade relie la partie pour la main droite (portée supérieure) et la partie pour la main gauche (portée inférieure). La main gauche, qui soutient la mélodie jouée par la main droite, va exécuter une petite "descente chromatique", c'est-à-dire qu'elle va descendre progressivement de demi-ton en demi-ton, et ce jusqu'aux deux dernières mesures (n°84 sur la cassette).





LEÇON 23

Le rythme noire pointée / croche

La noire pointée

Nous avons étudié la notion de point à la leçon 7 et plus particulièrement la blanche pointée.

> **Rappel: le point augmente la figure de note qu'il affecte de la moitié de sa valeur.**

𝅗𝅥. = 𝅗𝅥 + $\frac{1}{2}$ 𝅗𝅥 = 𝅗𝅥 + ♩

($\frac{1}{2}$ 𝅗𝅥 = ♩)

La noire pointée est donc une noire augmentée de la moitié de sa valeur:

♩. = ♩ + $\frac{1}{2}$ ♩ = ♩ + ♪

($\frac{1}{2}$ ♩ = ♪)

Le rythme noire pointée/croche

Vous rencontrerez fréquemment cette figure de rythme dans les partitions. Aussi, examinez bien les mesures ci-dessous:



Nous sommes en 2/4, ces mesures valent 2 temps. Dans la seconde mesure, la noire est augmentée de la moitié de sa valeur, elle vaut donc un temps et demi. La croche qui la suit complète la mesure.

Regardons ce même rythme dans une mesure 3/4:



Prenons un air connu (*Là-haut, sur la montagne*). Regardez la seconde mesure, elle reprend exactement la figure de rythme étudiée. (Attention: la première mesure, incomplète, commence sur le dernier temps.)

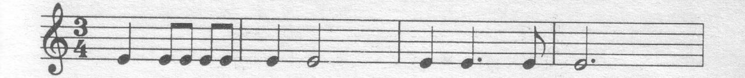


➤ *Exercice 85*

Voici à nouveau un exercice de rythme. Travaillez-le comme à la leçon 21.

Pour vous permettre d'effectuer plus facilement la lecture de la noire pointée, nous avons choisi de dire le point, vous l'entendrez dans l'enregistrement. Faites de même, ce qui vous permettra de placer sans erreur la croche qui le suit.









➤ *Exercices 86 et 87*

Comme conseillé dans l'introduction, essayez de rythmer avant de chanter. Ensuite, écoutez l'enregistrement: l'air vous aidera à acquérir le rythme.

86 (♩=80)

87 (♩=80)

LEÇON 24

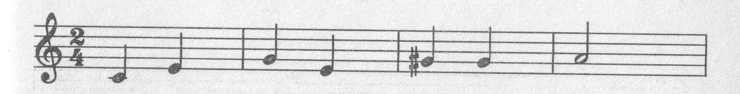
Les altérations accidentelles

Altérer ponctuellement

Le compositeur peut décider d'altérer l'une ou l'autre note de son morceau de manière ponctuelle, "accidentelle". Il place alors devant la note (et sur la même ligne ou dans le même interligne que celle-ci) un dièse ou un bémol.



Attention: l'altération accidentelle affecte toutes les notes de même hauteur jusqu'à la barre de mesure suivante. L'exemple ci-dessous présente deux *sol* dans une même mesure; le premier est diésé. Le second subit donc la même modification.



Annuler l'altération: le bécarre

Si le compositeur veut annuler l'altération d'une note à l'intérieur d'une même mesure, il doit introduire un nouveau signe: le bécarre (♮), placé également devant et sur le même degré que la note qu'il affecte.

Il ramène alors la note concernée à sa hauteur initiale.



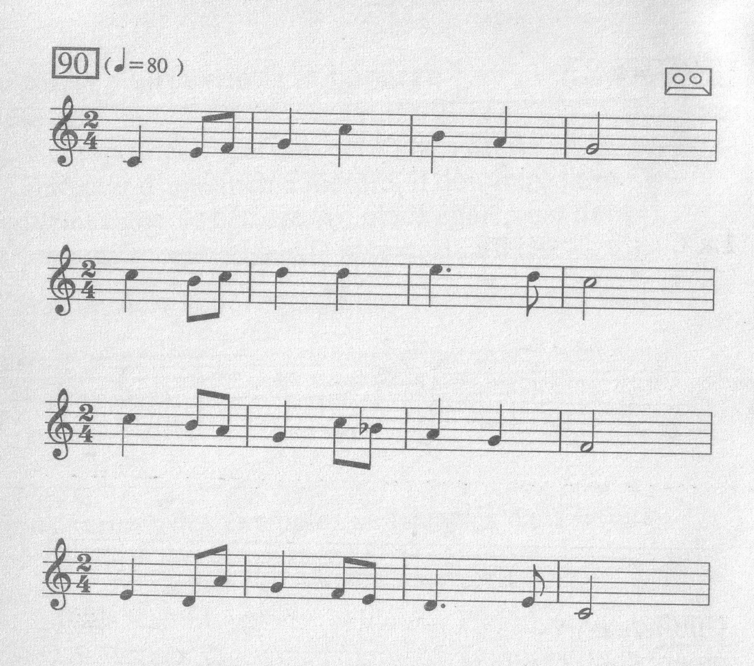
Nous verrons des exemples de bécarres dans la quatrième partie de cet ouvrage.

Exercices 88 à 90

Les exercices de cette leçon présentent quelques altérations accidentelles. Attention: l'exercice 90 contient également le rythme noire pointée/croche!

88 (♩= 80)

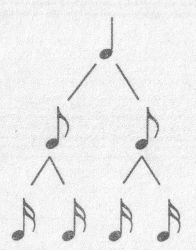
89 (♩= 80)



LEÇON 25

Le rythme croche/deux doubles croches

La double croche



Une croche vaut deux doubles croches. Il faut donc quatre doubles croches pour un temps. On les relie par un double trait horizontal.

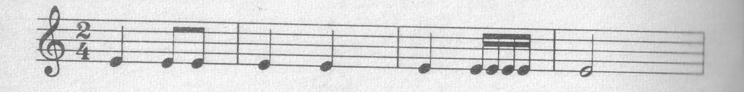


Il existe également des triples et quadruples croches. Nous ne les étudierons pas dans ce livre étant donné qu'elles apparaissent dans des partitions complexes qui dépassent le cadre de cette méthode.

➤ *Exercice 91*

Exerçons-nous à rythmer ce morceau. Pour ce faire, ralentissons le tempo.





Le rythme croche / deux doubles croches

Toutes les figures peuvent évidemment se combiner dans un morceau. Un temps = une noire, ou une croche + une croche, ou une croche + deux doubles croches, ou encore quatre doubles croches.

Voyez à ce sujet le tableau 3 en annexe p.248.

➤ *Exercice 92*

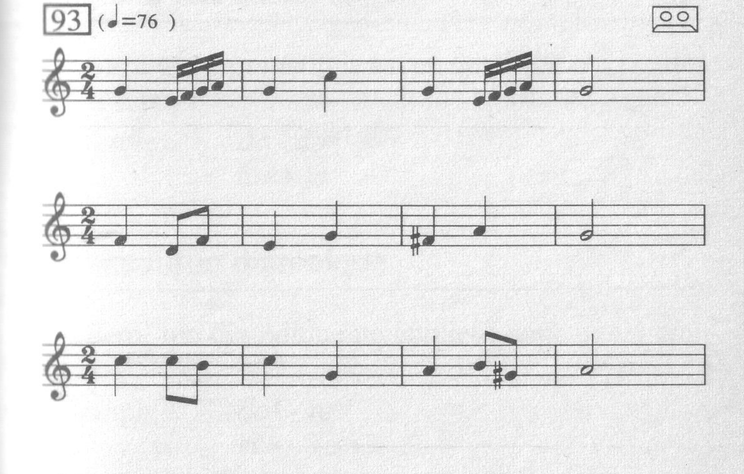
Travaillons bien ces deux portées, avec l'enregistrement puis seul:

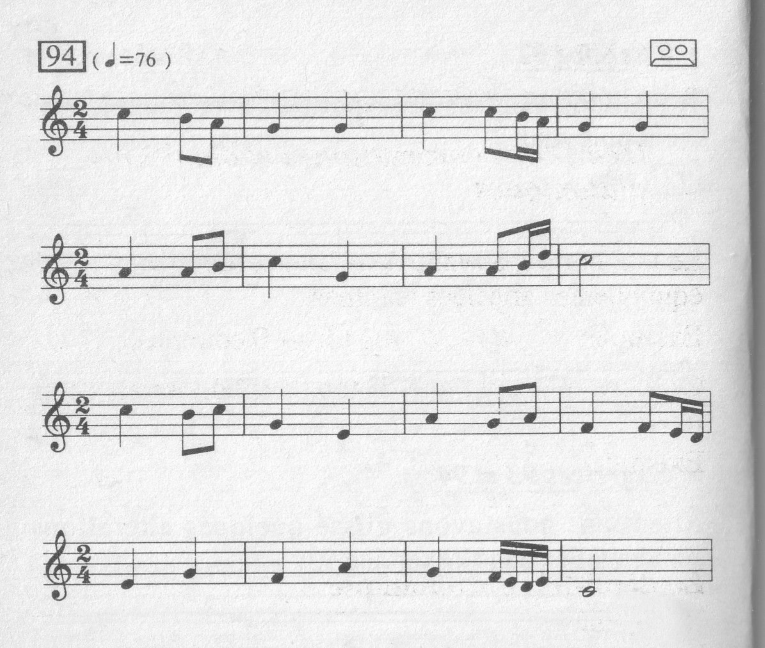




➤ *Exercices 93 et 94*

Attention: nous avons glissé quelques altérations accidentelles dans l'exercice 93.





LEÇON 26

Demi-tons chromatiques et demi-tons diatoniques

Le ton, notre intervalle de référence, contient 9 unités équivalentes appelées commas.

Exemple: *do - ré* ➞ 1 ton ➞ 9 commas.

Or, nous avons vu que ce ton se subdivise en demi-tons:

Exemple: *do - do♯ - ré*
ré - ré♭ - do

Le demi-ton chromatique

Le demi-ton chromatique est un demi-ton qui contient 5 commas.

Exemple: *do - do♯*
la♭ - la

Le demi-ton diatonique

Le demi-ton diatonique ne contient donc que 4 commas.

Exemple: *do♯ - ré*
ré♭ - do

Nous n'entendons pas cette infime différence de 1 comma qui existe, par exemple, entre do dièse et ré bémol. Pour tous les instruments dits tempérés (piano,

clavecin, orgue...), demi-tons diatoniques et demi-tons chromatiques sont identiques. Comme nous l'avons vu à la leçon 22, les touches noires du piano n'ont pas de nom propre. La touche noire qui se trouve entre *do* et *ré* est *do*♯ ou *ré*♭.

Par contre, au violon, le musicien faisant glisser son doigt sur la corde peut exécuter des intervalles plus précis, et peut donc distinguer cet écart de 1 comma; il n'en demeure que cette différence demande une très grande acuité auditive pour être perçue.

Cette infime différence de 1 comma restera pour nous pure théorie; elle nous permet seulement de comprendre pourquoi certains demi-tons sont appelés chromatiques et d'autres diatoniques.

Retenons à présent comment discerner un demi-ton diatonique d'un demi-ton chromatique:

Un demi-ton chromatique est placé entre deux notes de même nom:

Exemple: *do - do*♯
ré - ré♭

Un demi-ton diatonique est placé entre deux notes de noms différents:

Exemple: *la - sol*♯
sol - la♭

Mais également: *mi - fa*
si - do

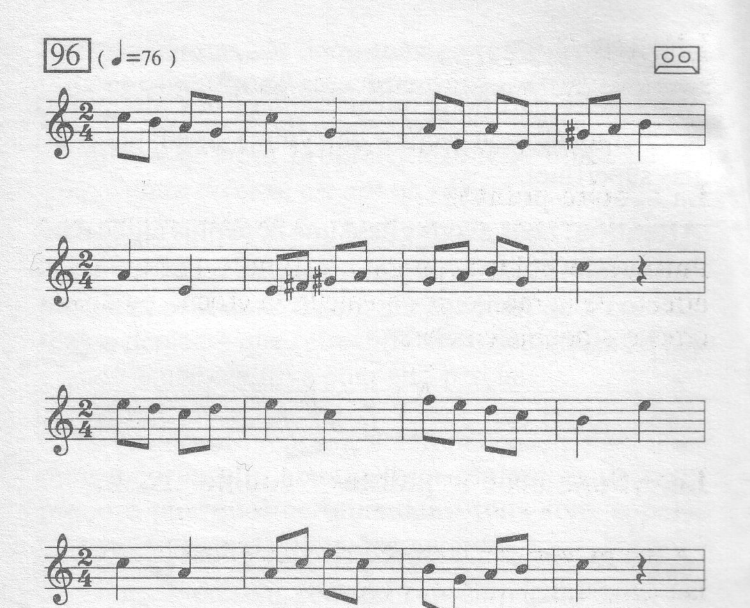
➤ *Exercices 95 et 96*

Voici deux partitions qui présentent des altérations accidentelles; une lecture de rythme préalable n'est pas superflue!

Attention: nous avons glissé une note plus aiguë dans le morceau 96: *fa*.



Demi-tons diatoniques et demi-tons chromatiques sont identiques pour tous les instruments dits tempérés.



LEÇON 27

Le rythme croche pointée / double croche

La croche pointée

Puisque le point augmente la figure de note qu'il affecte de la moitié de sa valeur, la croche pointée = croche + double croche:

♪ + 𝅘𝅥𝅯 = ♪.

Le rythme croche pointée / double croche

La figure de rythme croche pointée / double croche a la même durée que deux croches.



Lorsqu'elles forment un temps, on les relie par un trait horizontal:



Prenons un air connu: *Y'a qu'un ch'veu sur la tête à Mathieu,* et regardons la notation de cette figure de rythme:

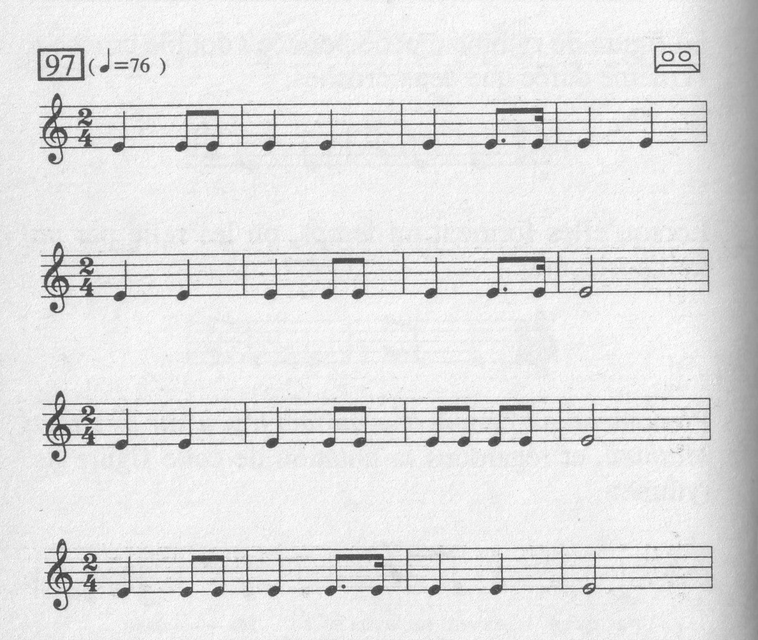


Regardons les rythmes de croches vus jusqu'à présent et tentons d'en exécuter le battement:



➤ *Exercice 97*

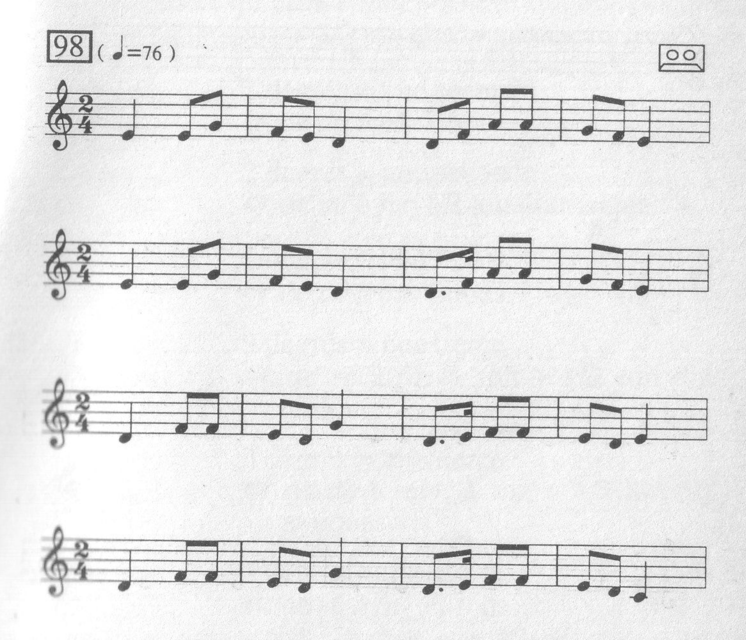
Exercez-vous à bien rythmer ces portées, d'abord avec l'enregistrement, puis seul. Vous constaterez que le point de la croche pointée ne se dit plus. En effet, ne durant que 1/4 de temps, il devient difficile à lire!



➤ *Exercices 98 et 99*

Regardez bien les deux portées de l'exercice 98: seules les deux premières croches de la troisième mesure varient dans la seconde portée; écoutez bien la différence. Dans la seconde portée, la première croche est plus longue (elle est pointée), et la seconde croche est plus courte (elle est devenue double croche). Coupez l'enregistrement et travaillez le rythme. Ensuite, passez au chant; le rythme viendra tout seul, par les exercices.

Attention: dans l'exercice 99, nous avons glissé une note plus aiguë: *sol*. Travaillez-en la lecture par vous-même.



99 (♩=76)

LEÇON 28

Intervalles majeurs et mineurs

Nous avons étudié (leçons 11 à 20) 7 intervalles dont nous connaissons les dénominations: seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième, octave.

Par ailleurs, nous savons à présent que certains degrés ne sont distants entre eux que d'un demi-ton (*mi-fa* / *si-do*), et que l'on peut hausser les degrés (*ré-ré♯*) ou les baisser (*ré-ré♭*).

Voici quelques secondes et quelques tierces. Regardons ce qu'elles *contiennent* (n'oubliez pas que 1/2 ton diatonique + 1/2 ton chromatique = 1 ton):



2 degrés = une seconde
☞ de *do* à *ré:* 1 ton.

2 degrés = une seconde
☞ de *mi* à *fa:* 1/2 ton diatonique

3 degrés = une tierce
☞ de *do* à *mi:* 2 tons.

3 degrés = une tierce
☞ de *ré* à *fa:* 1 ton + 1/2 ton diatonique.

3 degrés = une tierce
☞ de *do* à *mi♭*: 1 ton + 1/2 ton diatonique.

3 degrés = une tierce
☞ de *ré à fa♯*: 2 tons.

Il existe donc plusieurs secondes, plusieurs tierces... C'est-à-dire des intervalles qui portent le même nom mais n'ont pas la même contenance; d'après leur contenance, ces secondes et ces tierces sont dites *mineures* ou *majeures*.

Regardez le petit tableau ci-dessous:

dénomination	contenance	qualification
seconde	1 ton	majeure
seconde	1/2 ton diat.	mineure
tierce	2 tons	majeure
tierce	1 ton + 1/2 ton diat.	mineure

Tous les intervalles ont une qualification en fonction de leur contenance.

A ce sujet, voyez le tableau 4 (simplifié) en annexe, p. 249.

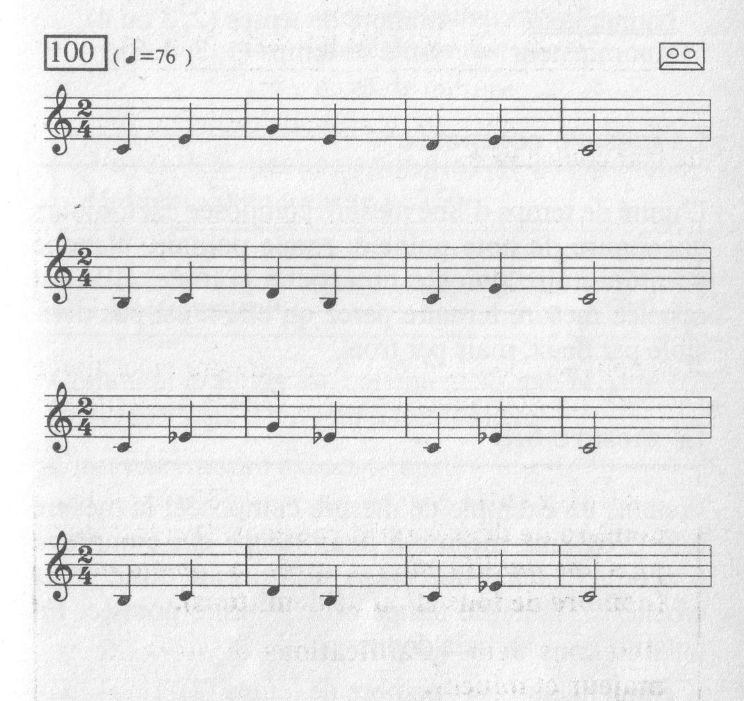
Retenons simplement la tierce mineure et la tierce majeure que nous reverrons dans l'étude des gammes.

Un intervalle porte un *nom* d'après le nombre de degrés qu'il contient. Il reçoit de plus une *qualification* d'après sa *contenance* (nombre de tons et/ou de demi-tons).

Retenons deux qualifications d'intervalles: majeur et mineur.

➤ *Exercice 100*

Déchiffrez rapidement la partition ci-dessous (d'un point de vue rythmique, elle est extrêmement simple); vous pouvez constater que les deux dernières portées ressemblent fort aux deux premières à un "détail" près: on a introduit une altération accidentelle baissant tous les *mi* d'un demi-ton. La première portée commence donc par une tierce majeure (*do-mi*) et la troisième, par une tierce mineure (*do-mi♭*). Ecoutez bien la différence!



LEÇON 29

Une mesure composée: 6/8

Nous avons vu à la leçon 7 que l'unité de temps d'une mesure simple est toujours une figure de note simple. Dans les mesures étudiées jusqu'à présent, c'est la noire. Ces mesures simples sont également appelées mesures *binaires* car chaque temps est divisible par deux.

Numérateur	=	nombre de temps (2, 3 ou 4)
Dénominateur	=	unité de temps (1, 2, 4, 8).

La mesure composée

L'unité de temps d'une mesure composée est toujours une figure de note pointée: ronde pointée, blanche pointée, noire pointée ou croche pointée. Elle est appelée mesure ternaire parce qu'elle n'est pas divisible par deux, mais par trois.

La mesure 6/8

Prenons un exemple de mesure composée: la mesure 6/8. C'est une mesure à deux temps qui comprend 6 croches. Chaque temps comprend donc trois croches. L'unité de temps est une noire pointée. En notation binaire, cela donnerait:

Numérateur	=	nombre de temps (2)
Dénominateur	=	unité de temps (♩.)

Or, il n'existe pas de chiffre symbolisant les valeurs pointées. Nous recourons donc à un autre critère pour notre fraction: *l'unité de battement.*

Une mesure composée est une mesure dont chaque temps est divisible par trois: chaque temps comprend trois battements.

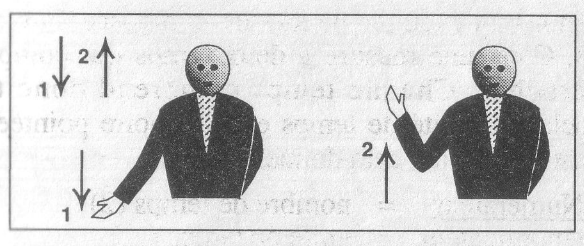
Numérateur	=	nombre de battements (6)
Dénominateur	=	unité de battement (♪), donc le chiffre 8.
La mesure 6/8	=	une mesure à 2 temps unité de battement: ♪ unité de temps: ♩. unité de mesure: 𝅗𝅥.

Voyez les mesures simples et composées (tableau 5) en annexe p. 250.

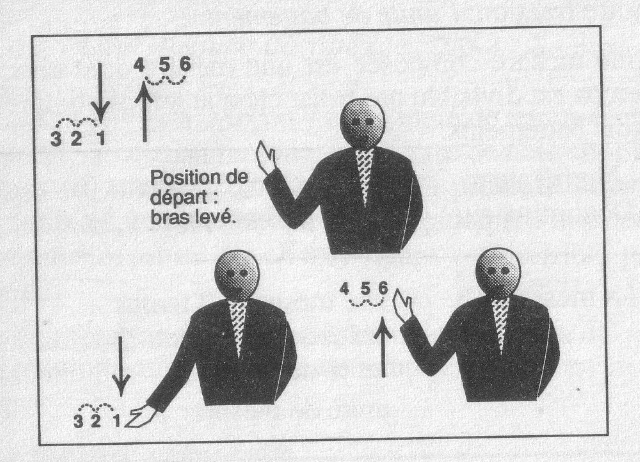
Les battements

Comment exécuter les battements d'une mesure 6/8? Regardez bien, c'est tout à fait logique.

C'est une mesure à deux temps:



subdivisée en trois battements (le poignet scande en petits mouvements cette subdivision):



Les mesures composées les plus usitées sont celles qui contiennent une noire pointée par temps: 6/8, 9/8, 12/8. A titre d'exemple, nous travaillerons la mesure 6/8.

Pour illustrer cette nouvelle mesure, prenons un air connu, *Le Bon Roi Dagobert*:



Le métronome

Pour faciliter le battement des exercices en 6/8, le métronome ne battra plus, comme pour les autres mesures, l'unité de temps (la noire et, pour la mesure 6/8, la noire pointée) mais bien l'unité de battement (la croche). Il faut donc lire (et chanter) une croche à chaque battement du métronome. Rassurez-vous, nous n'avons pas pris un rythme rapide!

➤ *Exercice 101*

Travaillons le battement de la mesure 6/8 en nous exerçant sur ces quatre portées; elles comprennent chacune deux mesures de deux temps. Regardez le "découpage" des deux premières:



Essayez de lire la partition et de battre la mesure en suivant l'enregistrement. Ensuite, battez et lisez seul, jusqu'à ce que la mesure vous semble facile à battre. Vous pouvez commencer par travailler mesure par mesure, ensuite portée par portée, et enfin tout le morceau.

Décomposez bien votre battement en trois petits mouvements brefs exécutés le bras baissé, puis ces mêmes

mouvements le bras levé, pour bien mettre en place chaque croche. Comptez deux battements pour une noire, trois pour une noire pointée ou un soupir pointé, etc. Par contre, insérez deux doubles croches dans un battement.



➤ *Exercices 102 et 103*

Voici deux exercices en mesure 6/8. Rythmez le premier seul puis chantez avec l'enregistrement. Essayez de faire la lecture du numéro 103 par vous-même.

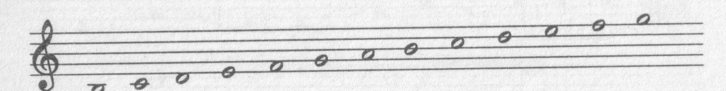
102 (♪ = 100)

103 (♪ = 100)

LEÇON 30

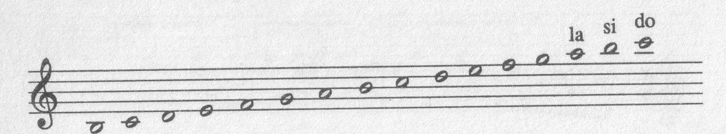
Quelques notes inscrites hors de la portée

Pour déchiffrer aisément le plus grand nombre de partitions, il est bon de s'exercer dès maintenant à lire les notes qui se trouvent hors de la portée. Regardons les notes rencontrées jusqu'à présent:



Les cinq lignes de la portée ne sont pas suffisantes pour contenir toutes ces notes puisque *do* et *si* s'inscrivent en dessous et font déjà appel à une ligne inférieure dont n'est représentée qu'une portion.

Lançons-nous dans la lecture de trois nouvelles notes:



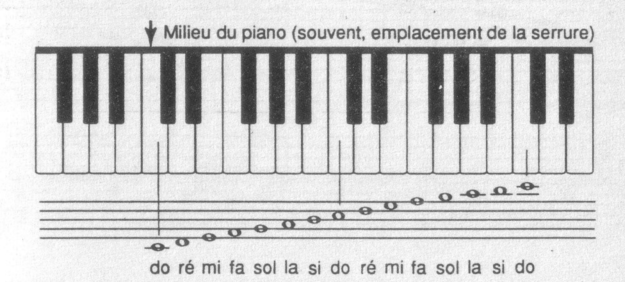
➤ *Exercices 104 et 105*

Travaillons à notre aise (mais à fond) la lecture de ces deux exercices.

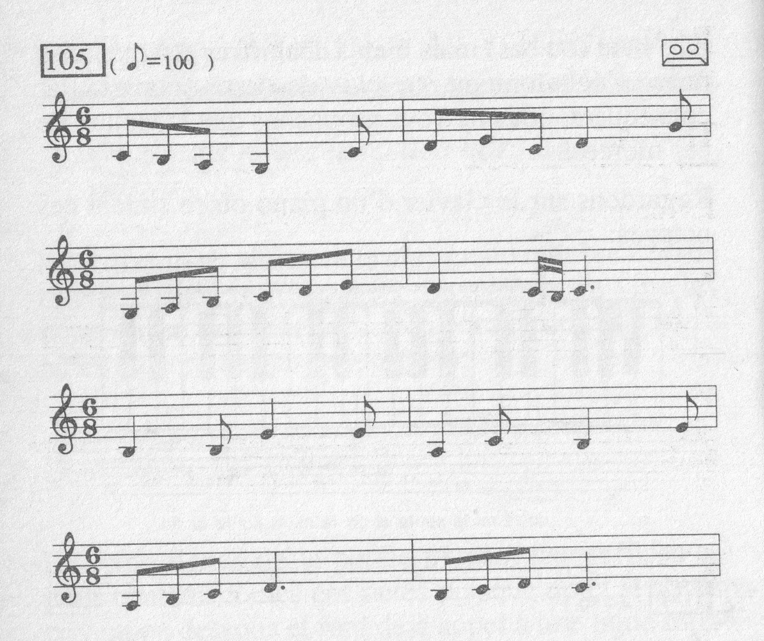
Attention: le but n'est pas de réaliser des prouesses vocales! Notre étude ne vise pas à chanter de plus en

plus haut (ou bas) mais bien à déchiffrer aisément des notes s'échelonnant sur plus de deux octaves. Par conséquent, nous ne vous proposons que la lecture de ces morceaux.

Regardons sur le clavier d'un piano où se situent ces octaves:







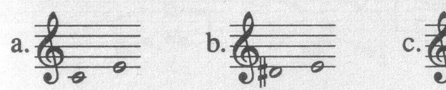
RÉVISION DE LA TROISIÈME PARTIE

Théorie

1. Complétez les mesures suivantes:



2. a. Donnez un exemple d'intervalle d'un demi-ton chromatique.
   b. Donnez un exemple d'intervalle de 1 ton.
3. Donnez la dénomination, la contenance et la qualification des intervalles suivants:



➤ *Exercice 106*

Rythmez puis chantez le morceau suivant. Attention: il est joli mais difficile. Vous pouvez pour l'instant n'en faire qu'un premier déchiffrage et le reprendre après pour en perfectionner la lecture.

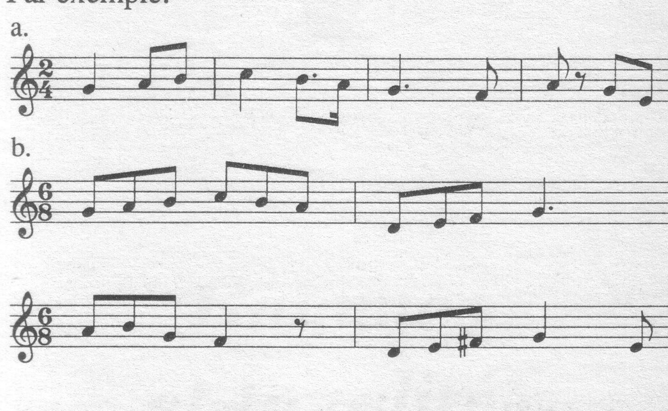


Réponses

1. a. - Troisième mesure: il manque 1/2 temps.
   - Quatrième mesure: il manque 1 temps.

   b. - Deuxième portée, première mesure: il manque 1 temps. (Attention, c'est une mesure composée.)
   - Deuxième mesure: il manque 1/3 de temps.

Par exemple:



2. a.

   b.

3. a. Tierce, 2 tons: majeure.
   b. Seconde, 1/2 ton diatonique: mineure.
   c. Tierce (descendante), 1 ton + 1/2 ton diatonique: mineure.

4

Gammes et tonalités

Toutes les œuvres musicales sont composées dans un certain ton, c'est-à-dire un certain degré d'abaissement ou d'élévation du son (ton grave, ton aigu). Citons quelques exemples: la Suite n°1 de Bach est en *ut (do)* majeur; la Sonate "au clair de lune" de Beethoven est en *ut (do)* dièse mineur; la Symphonie inachevée de Schubert est en *si* mineur.

Jusqu'à présent, nous avons travaillé des morceaux composés dans un seul ton: *do* majeur. Vous comprendrez aisément ce choix au cours des leçons qui suivent: c'est la tonalité la plus facile pour un premier travail de déchiffrage.

Cependant, la musique serait bien pauvre si toutes les partitions étaient écrites dans cette seule tonalité (cette notion, approchée dans un premier temps de manière intuitive, sera définie à la leçon 34). Nous vous proposons donc de varier celle-ci dans les exercices qui suivent et, d'un point de vue théorique, d'examiner quelques gammes.

Cette étude des gammes nous permettra de placer notre voix dans différentes tonalités et de déchiffrer sans hésitation les morceaux qui seront composés dans celles-ci.

Cette partie est donc axée sur l'étude des *hauteurs* de sons et non plus sur la *durée* de ceux-ci. Aussi n'hésitez pas à revenir de temps à autre sur les exercices de rythme des leçons précédentes afin d'entretenir votre acquis!

➤ *Comment travailler les exercices*

a. Déchiffrez par vous-même.

b. Chantez avec la cassette.

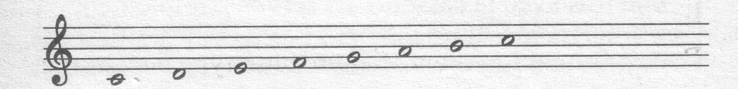
c. Chantez seul.

Tous les exercices de gammes seront à chanter une fois avec la cassette. Ils servent simplement à vous mettre la tonalité étudiée dans l'oreille.

LEÇON 31

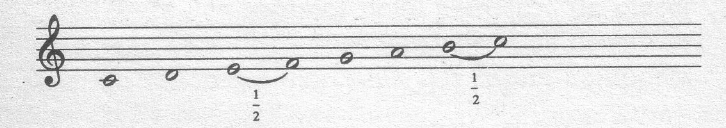
La gamme diatonique majeure

La gamme



Voici une gamme. Définissons-la comme une suite de sons de hauteurs différentes disposés dans l'ordre naturel, du grave à l'aigu. Examinons de plus près de quoi elle est constituée:

- de huit notes
- de degrés conjoints
- d'intervalles de 1 ton au maximum (dont deux de 1/2 ton).

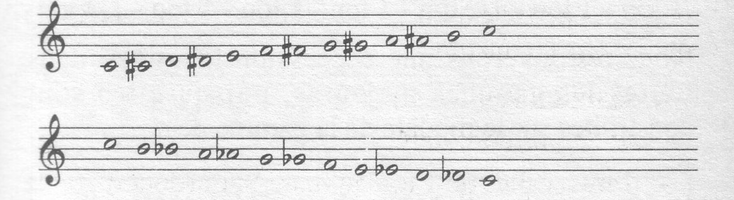


Nous reconnaissons ici les deux intervalles de 1/2 ton (*mi-fa* / *si-do*) étudiés précédemment.

La gamme diatonique

Cette gamme est appelée gamme diatonique (du grec *dia:* par et *tonos:* ton) ou gamme par tons parce que la majorité des degrés qui la composent sont distants entre eux de 1 ton. C'est le type de gamme le plus simple et le plus courant en musique classique. C'est lui que nous étudierons.

Pour information, regardons un autre type de gamme: la gamme chromatique. Elle est exclusivement composée de demi-tons. C'est en fait une gamme diatonique à laquelle on a ajouté les demi-tons manquants:



Vous reconnaissez certainement ces deux gammes pour les avoir chantées dans la leçon 22.

Le mode majeur

Un mode est une "manière d'être" de la gamme diatonique, définie par la position des tons et des demi-tons. Il existe deux modes qui caractérisent cette gamme: on dit qu'elle est majeure ou mineure. Ces modes sont des héritages de la musique médiévale: le mode ou gamme de *do*, et le mode ou gamme de *la*. Laissons pour l'instant de côté le mode mineur

(gamme de *la)* et examinons les caractéristiques de la gamme diatonique majeure en détaillant son archétype, la gamme de *do:*



Voici la gamme diatonique de *do* majeur. Les tons et les demi-tons qui la composent ne sont pas disposés au hasard: leur succession forme une échelle fixe. Détaillons-la:

1 ton - 1 ton - 1/2 ton - 1 ton - 1 ton - 1 ton - 1/2 ton

Nous retrouverons une succession identique dans toutes les gammes majeures, puisqu'elles sont construites sur le modèle de la gamme de *do*.

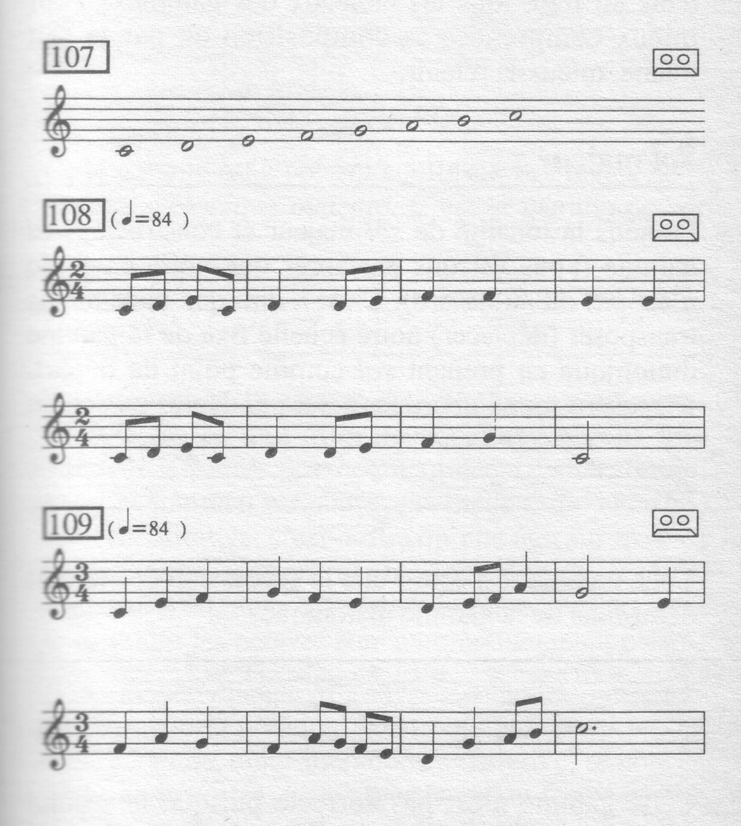
> **Une gamme diatonique est majeure lorsque les demi-tons se trouvent entre:**
>
> **- les 3e et 4e degrés**
>
> **- les 7e et 8e degrés**

➤ *Exercice 107 à 109*

107. Chantons la gamme de *do* majeur.

108. Voici un air connu: *J'ai du bon tabac*. Il est écrit dans la tonalité de *do* majeur. Vous le rencontrerez tout au long de ces leçons car il servira d'exemple de transposition d'une partition dans différentes tonalités (*sol* majeur, *ré* majeur…).

109. Vous effectuerez par vous-même ce travail de transposition à partir de cette petite partition de deux portées. Elle reviendra dans les leçons suivantes dans d'autres tons mais elle ne sera pas enregistrée, aussi nous vous recommandons de la travailler à fond en *do* majeur, quitte à la connaître par cœur! Vous la chanterez plus aisément dans une autre tonalité par la suite.



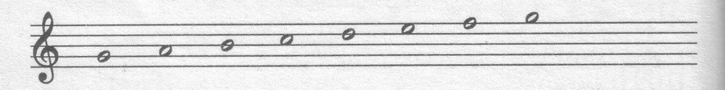
LEÇON 32

Construire une gamme majeure

Quelle est l'utilité de construire soi-même une gamme alors que nous pouvons trouver facilement dans un livre tous les tableaux des gammes? Pour mieux comprendre sa composition et, par le fait même, mieux la retenir.

Sol majeur

Prenons la tonalité de *sol* majeur et construisons sa gamme (nous verrons par après que notre exemple n'est pas dû au hasard). C'est-à-dire que nous allons transposer (déplacer) notre échelle fixe de la gamme diatonique en prenant *sol* comme point de départ. Disposons tout d'abord les notes par degrés conjoints:

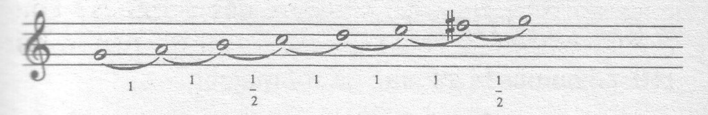


Cette gamme respecte-t-elle la succession des tons et demi-tons de la gamme diatonique?



Cette gamme n'est pas correcte puisque le second demi-ton se trouve entre le 6e et le 7e degré. Pour

résoudre ce problème, il faut introduire une altération dans la gamme: hausser le *fa* de 1/2 ton (*fa* devient *fa dièse*) pour obtenir 1 ton entre le 6e et le 7e degré (*mi-fa*♯ = 1/2 ton diat. + 1/2 ton chr. = 1 ton) et, par conséquent, 1/2 ton entre le 7e et le 8e degré (*fa*♯*-sol* = 1/2 ton diat.). Regardons la gamme ainsi transformée, c'est plus facile à comprendre:

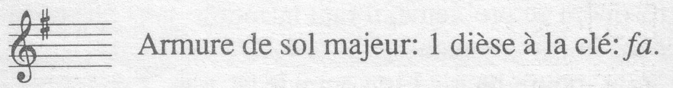


Cette gamme est à présent conforme aux règles de la gamme diatonique majeure. C'est la gamme de *sol* majeur.

L'armure

Pour construire la gamme de *sol* majeur, nous avons dû introduire une altération (nous verrons que d'autres gammes possèdent plusieurs altérations). Cette altération n'est plus accidentelle (voir leçon 24) mais constitutive: c'est-à-dire qu'elle agit sur tous les *fa* que nous rencontrerons dans nos morceaux. Autrement dit, dans la tonalité de *sol* majeur, tous les *fa* de toutes les octaves sont automatiquement diésés.

Noter devant chaque *fa* l'altération alourdirait considérablement la notation; c'est pourquoi ce *fa* (et, en règle générale, toute altération constitutive) se note au début de la portée, juste après la clé, et forme ce que l'on appelle l'armure de la gamme.



Armure de sol majeur: 1 dièse à la clé: *fa*.

Attention: on note cette altération sur la ligne du *fa* aigu mais elle est valable pour tous les *fa*. Vous rencontrerez ce type de notation pour d'autres altérations à la clé.

➤ Exercices 110 à 113

110. Chantons la gamme de *sol* majeur.

111. *J'ai du bon tabac* en *sol* majeur, soit une quinte plus haut qu'en *do* majeur.

112. Retrouvez l'exercice 109, transposé en *sol* majeur, soit une quinte plus haut qu'en *do* majeur. N'hésitez pas à rechanter la gamme au préalable. Si le morceau est trop haut, chantez une octave plus bas.

113. Un morceau en 6/8 et en *sol* majeur.





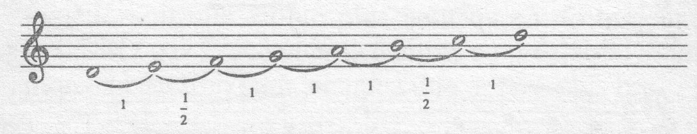
LEÇON 33

Plusieurs dièses à la clé

Recommençons la même transposition de la gamme diatonique de *do* majeur dans deux nouvelles tonalités: *ré* et *la*.

Ré majeur

Prenons *ré*, disposons les degrés conjoints et regardons où se placent les demi-tons:



Dans ce cas, les deux demi-tons sont mal placés. Haussons-les (diésons les notes) d'un demi-ton:



La gamme de *ré* majeur, à présent correcte, comprend donc deux notes diésées: *fa* et *do*. Notons son armure:



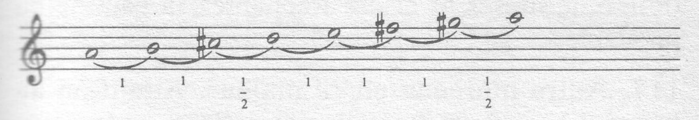
On constate que la gamme de *ré* majeur a une altération en plus que la gamme de *sol* majeur; cette nouvelle altération s'ajoute à l'autre et il est important de respecter l'ordre des dièses dans l'armure. Nous reviendrons sur ce point à la leçon 35.

La majeur

Essayez de construire vous-même la gamme de *la* majeur en partant de la suite de notes ci-dessous:



Arrivez-vous à respecter l'échelle des demi-tons? Vous vous êtes douté que cette gamme contient en toute logique trois dièses… La voici:



La gamme de *la* majeur contient donc trois dièses à la clé, soit un dièse de plus que *ré* majeur. Ajoutons-le à l'armure:



Le rôle du bécarre

Nous avons vu à la leçon 24 que l'effet d'une altération accidentelle pouvait être annulé par un bécarre. Son rôle est encore plus capital lorsqu'il s'agit d'altérations constitutives; en effet, dans un morceau en *sol* majeur où tous les *fa* sont d'office diésés, le compositeur peut désirer introduire un *fa* naturel; il doit alors placer devant cette note un bécarre. Ce signe vaut pour la note sur la ligne ou dans l'interligne de laquelle il se trouve, et ce pour toute la durée de la mesure.

➤ *Exercices 114 à 117*

114. Chantons la gamme de *ré* majeur.

115. *J'ai du bon tabac* en *ré* majeur.

116. Retrouvez l'exercice 109 transposé en *ré* majeur. Vous devez à présent bien en connaître l'air. Pour respecter celui-ci, prenez conscience que vous êtes obligé de diéser *fa* et *do*. Rechantez la gamme au préalable.

117. Autre morceau en *ré* majeur. Attention au bécarre! Le rythme étant plus compliqué, nous ralentissons le tempo.

114



115 (♩=84)

116 (♩=84)

117 (♩=76)

LEÇON 34

Les degrés de la gamme

Comme nous sommes en train de le découvrir au fil de ces leçons, chaque note peut être le point de départ, la première note d'une gamme à laquelle elle donne son nom.

Pour éviter toute confusion, on a donné aux degrés de la gamme un nom particulier, quelle que soit la note qu'il représente:

1er degré: la tonique. Elle donne son nom à la gamme et détermine la tonalité de l'œuvre. Ex.: *do* est la tonique de la gamme de *do* majeur.

2e degré: la sus-tonique. (Au-dessus de la tonique.)

3e degré: la médiante. (Nous verrons qu'elle permet de déterminer le mode de la gamme.)

4e degré: la sous-dominante.

5e degré: la dominante. (Nous verrons qu'elle permet de trouver l'enchaînement des gammes.)

6e degré: la sus-dominante. (Au-dessus de la dominante.)

7e degré: la sensible. (Comme elle n'est séparée de la tonique que de 1/2 ton, on dit qu'elle est sensible à la tonique qui suit.)

8e degré: la tonique (de l'octave supérieure).

Exemple

La médiante d'une gamme est toujours le 3e degré. Dans la gamme de *sol* majeur, c'est *si*; dans celle de *la* majeur, c'est *do dièse*.

Nous pouvons à présent approcher une définition précise du mot tonalité:

c'est l'organisation des sons musicaux selon une échelle type, où les intervalles (tons et demi-tons) se succèdent dans le même ordre et où le premier degré de chaque gamme, note fondamentale, est la tonique.

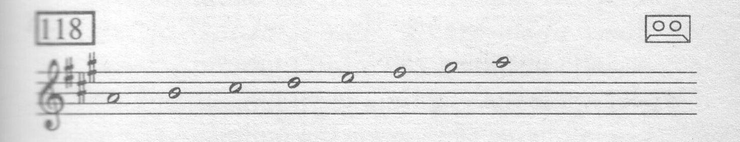
➤ *Exercices 118 à 121*

118. Chantons la gamme de *la* majeur.

119. *J'ai du bon tabac* en *la* majeur.

120. Un morceau en 6/8 et en *la* majeur.

121. Essayez de chanter par vous-même le morceau 109 que vous connaissez à présent, mais en *la* majeur. N'hésitez pas à rechanter la gamme au préalable pour vous remettre la tonalité dans l'oreille.





LEÇON 35

La succession des dièses

Nous avons étudié trois gammes majeures qui possèdent une armure en dièses (*sol*, *ré*, *la*). Nous en avons étudié le principe théorique et nous avons appris à chanter dans leur tonalité.

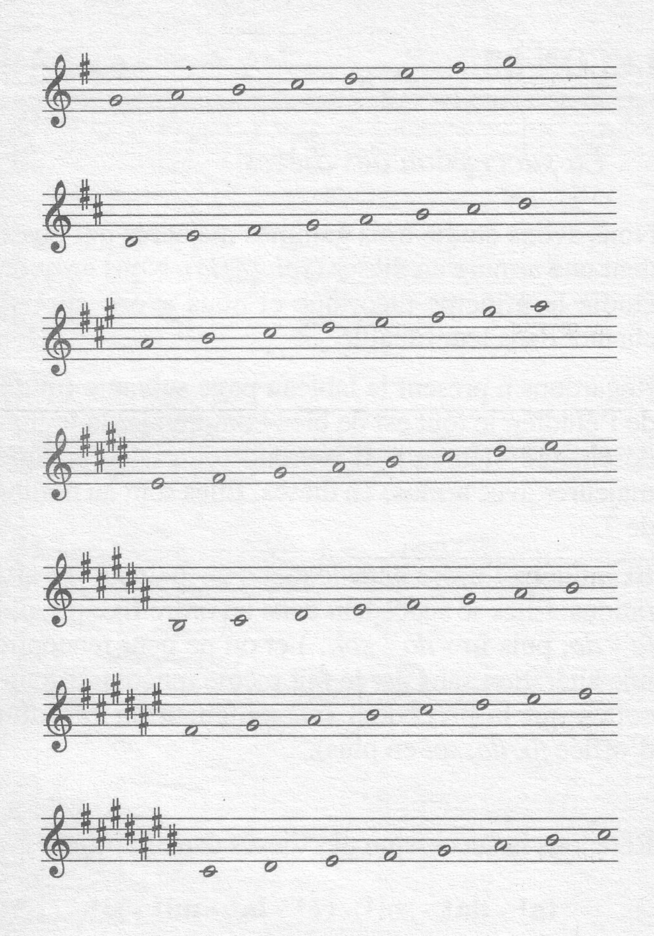
Regardons à présent le tableau page suivante (inutile de l'étudier, le tout est de bien comprendre la logique de chaque élément). Il reprend toutes les gammes majeures avec armure en dièses. Elles sont au nombre de 7.

Examinons l'ordre dans lequel s'enchaînent les altérations. Elles se succèdent dans un ordre fixe (*fa*, puis *fa* - *do*, puis fa - *do* - *sol*...) et on ne peut rencontrer une altération sans par le fait même rencontrer toutes celles qui la précèdent (*mi* majeur a un *ré*♯ donc d'office *fa*, *do*, *sol* en plus).

Retenons la succession des dièses dans l'armure:

fa♯ - do♯ - sol♯ - ré♯ - la♯ - mi♯ - si♯.

Nous constatons qu'ils se succèdent de quinte en quinte: *fa* (*sol-la-si-*) *do*, *do* (*ré-mi-fa-*) *sol*, etc. Regardez à présent l'ordre des gammes: elles se succèdent aussi de quinte en quinte; c'est donc la dominante d'une gamme qui annonce la suivante.



sol majeur	1 altération fa ♯
ré majeur	2 altérations fa ♯ - do ♯
la majeur	3 altérations fa ♯ - do ♯ - sol ♯
mi majeur	4 altérations fa ♯ - do ♯ - sol ♯ - ré ♯
si majeur	5 altérations fa ♯ - do ♯ - sol ♯ - ré ♯ - la ♯
fa♯ majeur	6 altérations fa ♯ - do ♯ - sol ♯ - ré ♯ - la ♯ - mi ♯
do♯ majeur	7 altérations fa ♯ - do ♯ - sol ♯ - ré ♯ - la ♯ - mi ♯ - si ♯

➤ *Exercices 122 à 125*

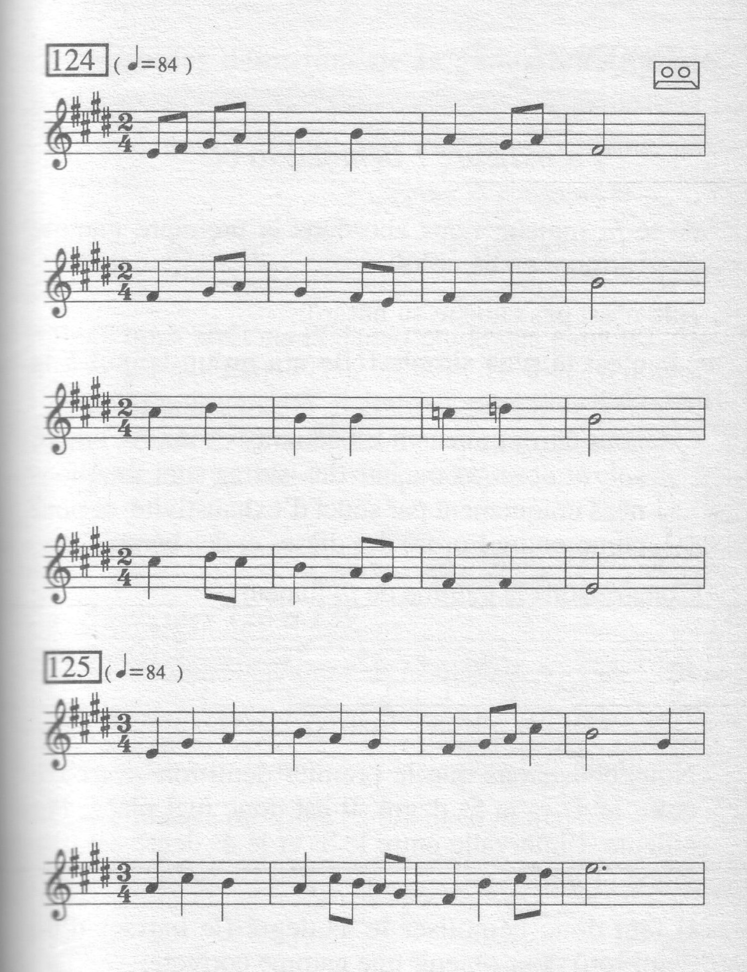
122. Travaillons une dernière tonalité: *mi* majeur, et chantons sa gamme.

123. *J'ai du bon tabac* en *mi* majeur.

124. Un autre morceau en *mi* majeur. Attention aux bécarres!

125. Toujours le même morceau 109, cette fois en *mi* majeur. N'oubliez pas de revoir la gamme!





LEÇON 36

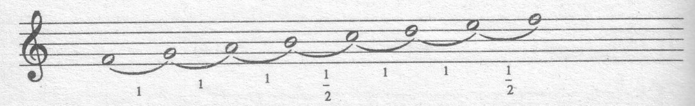
Fa majeur: 1 bémol à la clé

Avec *fa* majeur, nous abordons la première gamme avec armure en bémol(s).

Elle n'est pas choisie au hasard:

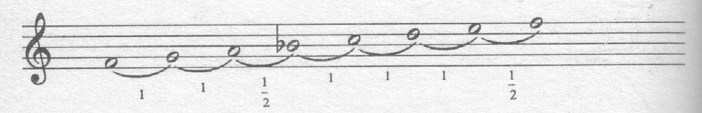
- c'est la plus simple (elle n'a qu'un bémol à la clé);
- nous aurons ainsi vu les gammes de *do, ré, mi, fa, sol, la* et *si (♭)* majeur (les autres sont mentionnées uniquement par souci d'exhaustivité, et pour comprendre l'ordre des dièses et des bémols).

Construisons la gamme de *fa* majeur:



Nous constatons que le premier demi-ton se trouve entre le 4e et le 5e degré. Il est donc mal placé. Par ailleurs, l'intervalle entre le 3e et le 4e degré est trop grand (1 ton).

Il faut donc bémoliser le 4e degré (le baisser d'un demi-ton) pour obtenir une gamme correcte:



L'ordre des demi-tons de la gamme diatonique majeure est respecté. La gamme est donc correcte.

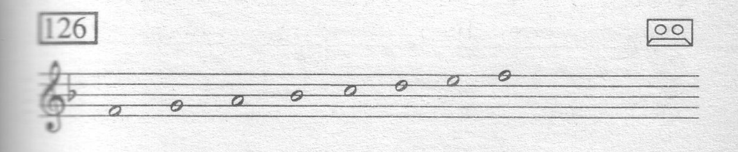
Fa majeur a 1 bémol à la clé. Construisons son armure:

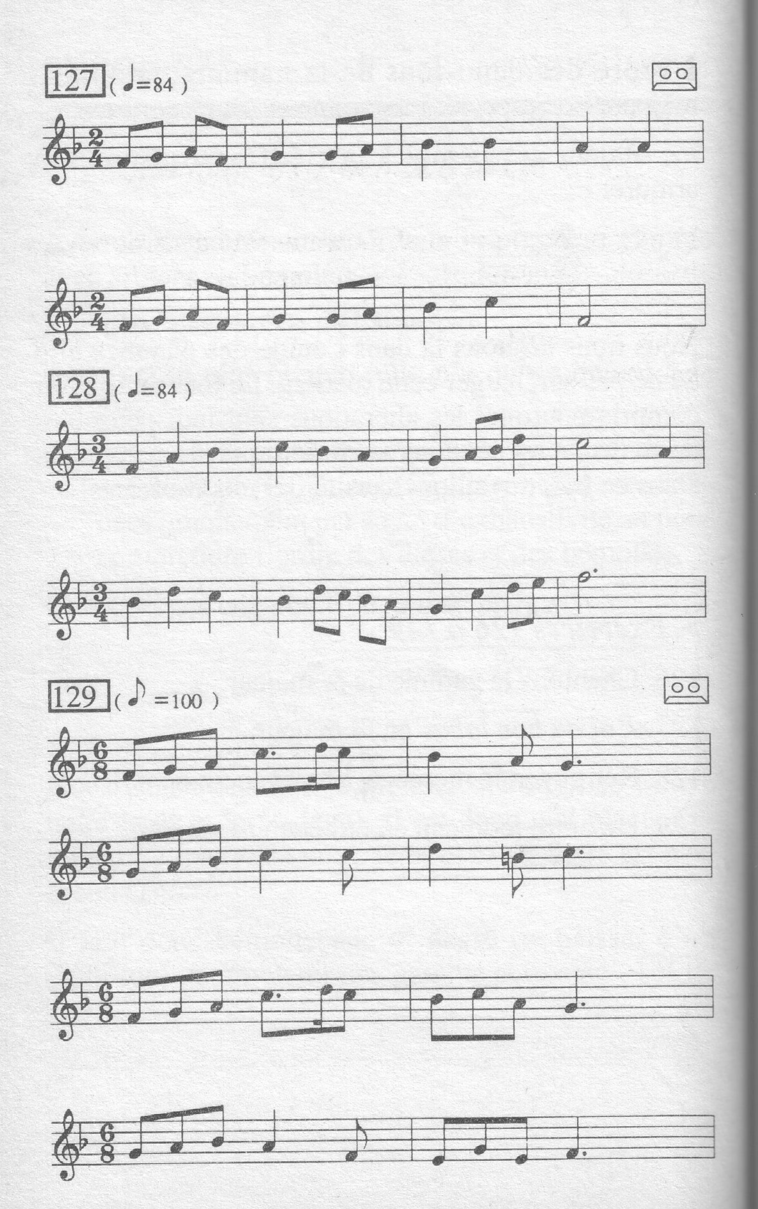


Nous nous arrêtons là dans l'étude des gammes afin de ne pas surcharger cette matière. Le tout est d'avoir compris pourquoi les altérations sont indispensables pour respecter le schéma diatonique de référence. Dans ce but, travaillons sans tarder nos exercices!

➤ Exercices 126 à 129

126. Chantons la gamme de *fa* majeur.
127. *J'ai du bon tabac* en *fa* majeur.
128. Retrouvez le morceau 109, avec un bémol!
129. Un autre morceau en 6/8 et en *fa* majeur.





LEÇON 37

La succession des bémols

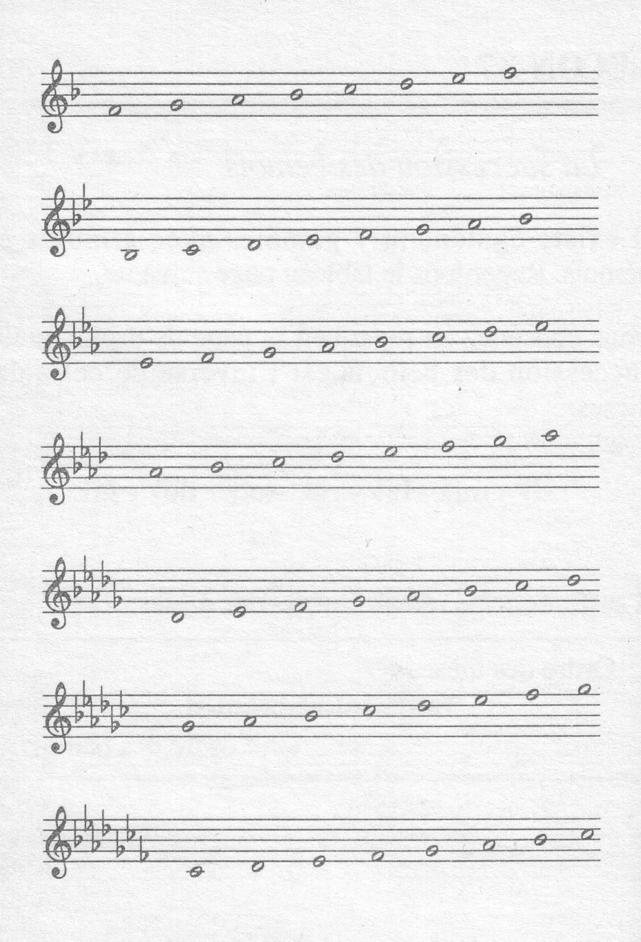
Il existe également 7 gammes avec armures en bémols. Regardons le tableau page suivante.

Vous constatez en regardant la page de droite que la succession des bémols est l'inverse de celle des dièses:

si♭ - mi♭ - la♭ - ré♭ -sol♭ - do♭ - fa♭

Il suffit donc de retenir l'ordre des dièses:

Ordre des dièses > **fa-do-sol-ré-la-mi-si** < ordre des bémols



fa majeur	1 altération si ♭
si ♭ majeur	2 altérations si ♭ - mi ♭
mi♭ majeur	3 altérations si ♭ - mi♭ - la♭
la♭ majeur	4 altérations si ♭ - mi♭ - la♭ -ré♭
ré ♭ majeur	5 altérations si ♭ - mi ♭ - la ♭ - ré ♭ - sol♭
sol♭ majeur	6 altérations si ♭ - mi ♭ - la ♭ - ré♭ - sol♭ - do♭
do♭ majeur	7 altérations si ♭ - mi♭ - la ♭ - ré♭ - sol♭ - do♭ - fa♭

➤ *Exercices 130 à 133*

130. Découvrons une dernière tonalité et chantons sa gamme: *si* bémol majeur.

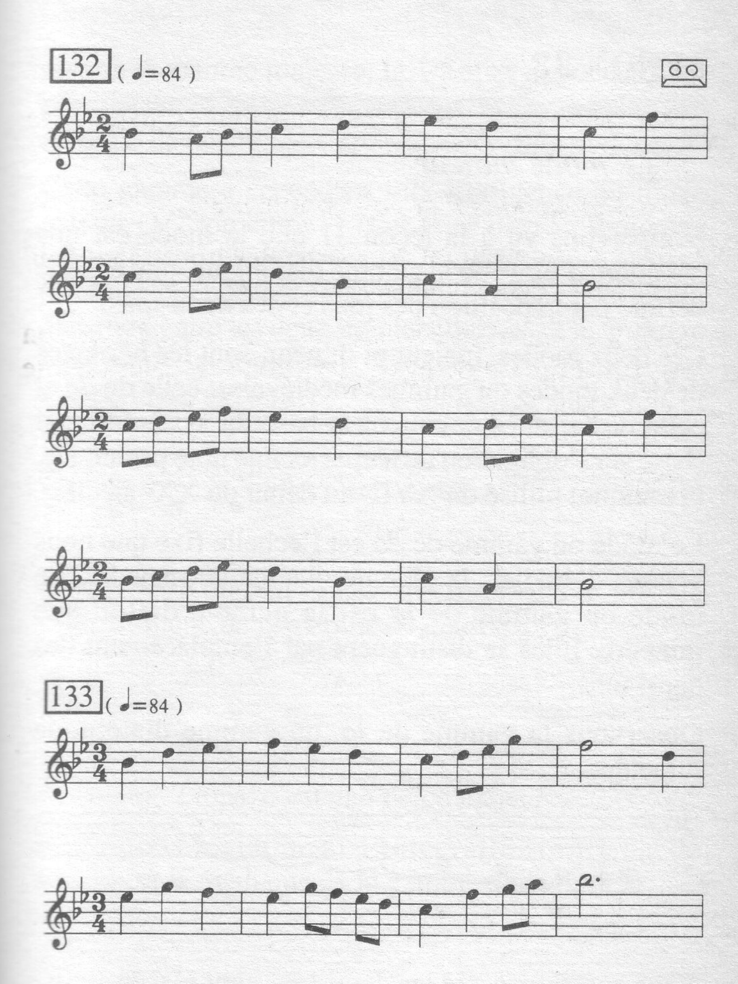
131. *J'ai du bon tabac* en *si* bémol majeur.

132. Un morceau en *si* bémol majeur. S'il est trop haut pour vous, chantez-le une octave plus bas.

133. L'exercice 109 en *si* bémol majeur, soit un ton plus bas qu'en *do* majeur, si vous le chantez une octave plus bas.







LEÇON 38

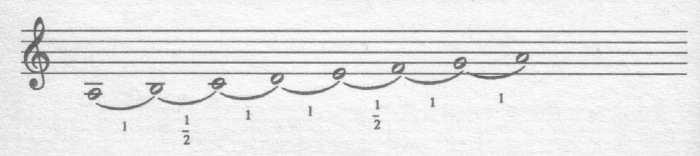
Le mode mineur

Nous avons vu à la leçon 31 que le mode est une "manière d'être" de la gamme diatonique, une échelle définie par la position des tons et des demi-tons.

Ces deux modes, majeur et mineur, sont les héritages de deux modes ou gammes médiévales: celle de *do* et celle de *la;* elles devinrent la base du système tonal (basé sur l'obligation de respecter une note principale, la tonique) utilisé du XVIIe au début du XXe siècle.

Le mode ou gamme de *do* est l'échelle fixe que nous venons d'étudier: la gamme diatonique majeure. Le mode ou gamme de *la* est la gamme diatonique mineure. Elles se distinguent par l'emplacement des demi-tons.

Observons la gamme de *la,* ou gamme diatonique mineure:

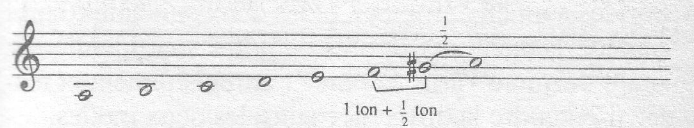


Nous constatons que les demi-tons sont placés entre

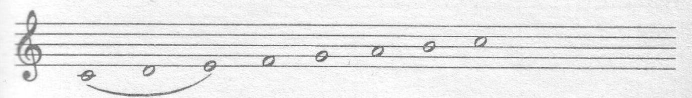
- le 2e et le 3e degré
- le 5e et le 6e degré

Il existe plusieurs grands types de gammes mineures; celui-ci s'appelle *antique*. Remarquez que, contrairement à la gamme majeure, les 7e et 8e degrés ne sont pas distants d'un demi-ton, mais bien d'un ton. (La sensible de la gamme s'appelle alors *sous-tonique*.)

Cette gamme a cependant subi l'influence du mode majeur (1/2 ton entre le 7e et le 8e degré). Regardez l'illustration ci-dessous: le 7e degré a été haussé (comme pour le mode majeur, il n'y a plus qu'un demi-ton entre les deux derniers degrés, et le 7e degré redevient la sensible). Ce second type mineur s'appelle *harmonique*.

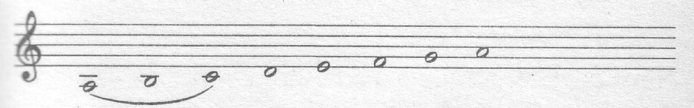


Observons à présent l'intervalle formé par la tonique et la médiante de la gamme de *do* majeur:



Do-ré-mi: 2 tons; c'est une tierce majeure.

Regardons maintenant l'intervalle formé par la tonique et la médiante de la gamme de *la* mineur:



La-si-do: 1ton + 1/2 ton diatonique: c'est une tierce mineure. Comme nous l'avons dit à la leçon 34, c'est bien la médiante qui détermine le mode de la gamme.

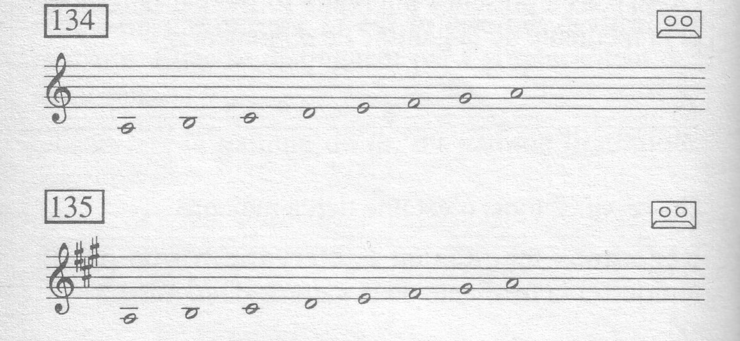
Pour les grands types de gammes mineures, voyez le tableau 6 en annexe p. 251.

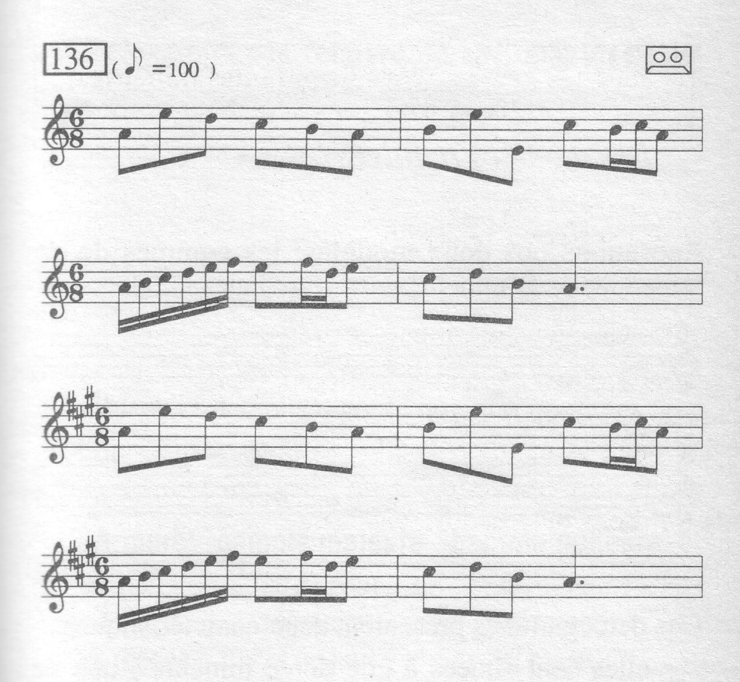
➤ *Exercices 134 à 136*

134. Chantons la gamme de *la* mineur (antique).

135. Chantons la gamme de *la* majeur.

136. Regardez bien la partition: les deux premières portées sont en *la* mineur, et les deux suivantes, en *la* majeur. Hauteurs et figures de notes sont identiques, seule l'armure varie. Ecoutez l'enregistrement et tentez d'entendre la différence entre les deux modes.

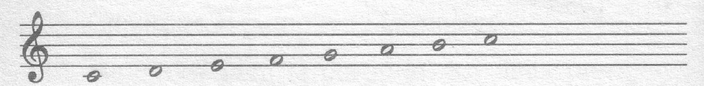


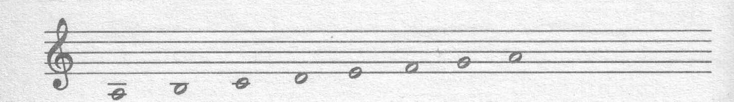


LEÇON 39

Les gammes relatives

Reprenons nos deux modèles: les gammes de *do* majeur et de *la* mineur.





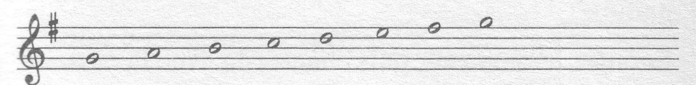
Ces deux gammes présentent deux caractéristiques:

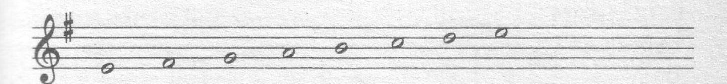
- elles sont situées à une tierce mineure l'une de l'autre (*la* est une tierce mineure plus bas que *do);*
- elles ne présentent pas d'altération à l'armure.

On dit que la gamme de *la* mineur est la relative de la gamme de *do* majeur.

Sur ce modèle, toutes les gammes majeures ont une relative mineure qui présente la même armure et est située une tierce mineure plus bas.

Autre exemple: la relative de *sol* majeur est *mi* mineur:





Le tableau ci-dessous reprend quelques gammes relatives:

Armure	gamme majeure	gamme mineure
rien	*do* majeur	*la* mineur
1 dièse	*sol* majeur	*mi* mineur
2 dièses	*ré* majeur	*si* mineur
3 dièses	*la* majeur	*fa* dièse mineur

➤ *Exercice 137*

Examinez bien la partition de cet exercice: les deux premières portées sont en *do* majeur et les deux suivantes, exactement une tierce mineure plus bas, donc en *la* mineur, relative de *do* majeur.

Un indice de ce passage: la dernière mesure de la première portée reprend les notes principales de la gamme de *do* majeur (*do-mi-sol*: accord parfait de la gamme, voir leçon 40), tandis que la dernière mesure

de la troisième portée reprend les notes principales de la gamme de *la* mineur (*la-do-mi:* accord parfait de la gamme).

Ecoutez le morceau, puis chantez-le avec la cassette.



LEÇON 40

Intervalles et accords

Intervalles mélodiques et intervalles harmoniques

Dans une partition pour instrument, deux notes jouées l'une après l'autre constituent un intervalle mélodique:

Deux notes jouées simultanément constituent un intervalle harmonique, et sont écrites l'une au-dessus de l'autre:

Dans la partition pour piano qui suit, la main gauche (en clé de *fa)* alterne notes seules et intervalles harmoniques. Ecoutez simplement l'enregistrement:



Intervalles et accords

Deux notes jouées simultanément constituent, comme nous venons de le voir, un intervalle harmonique. Trois notes et plus jouées simultanément constituent un accord. Parmi les nombreux types d'accords, nous nous bornerons à étudier les accords parfaits.

L'accord parfait majeur

L'accord parfait majeur est un accord:

- de trois sons
- constitué de deux tierces: la première est majeure, la seconde est mineure.



do-mi: tierce majeure
mi-sol: tierce mineure
accord parfait majeur.

Cet accord correspond aux 1er degré (tonique), 3e degré (médiante) et 5e degré (dominante) de la gamme de *do* majeur. La note la plus grave de l'accord s'appelle la fondamentale.

Prenons ces mêmes degrés, mais cette fois dans la gamme de *ré* majeur:



ré-fa♯: tierce majeure
fa♯-la: tierce mineure
accord parfait majeur.

L'accord parfait mineur

L'accord parfait mineur est un accord:

- de trois sons
- constitué de deux tierces: la première est mineure, la seconde est majeure.

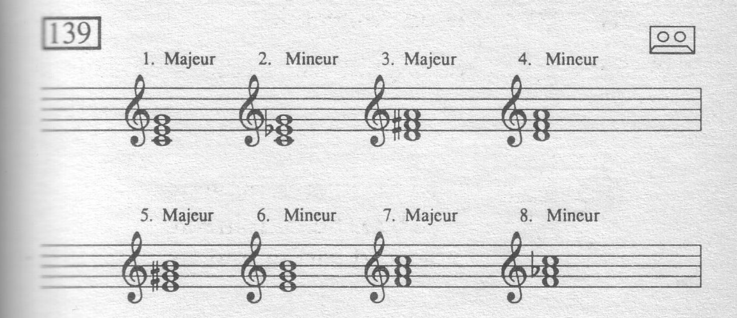


la-do: tierce mineure
do-mi: tierce majeure
accord parfait mineur.

Cet accord est constitué de la tonique, la médiante et la dominante de la gamme de *la* mineur.

➤ Exercice 139

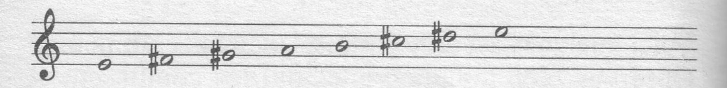
Voici quelques accords parfaits (majeurs et mineurs). Observez bien les intervalles qui les composent et tentez, à l'audition de la cassette, de percevoir la différence entre mineur et majeur. Ils sont enregistrés dans l'ordre donné ci-dessous:



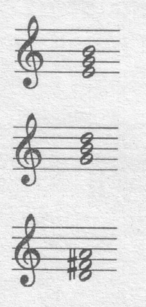
RÉVISION DE LA QUATRIÈME PARTIE

Théorie

1. Où se trouvent les demi-tons d'une gamme diatonique majeure?
2. a. Construisez la gamme diatonique de *sol* majeur.
   b. Donnez la médiante de cette gamme.
   c. Quelle est sa relative?
3. Voici une gamme diatonique majeure.
   a. Comment s'appelle-t-elle?
   b. Construisez son armure.

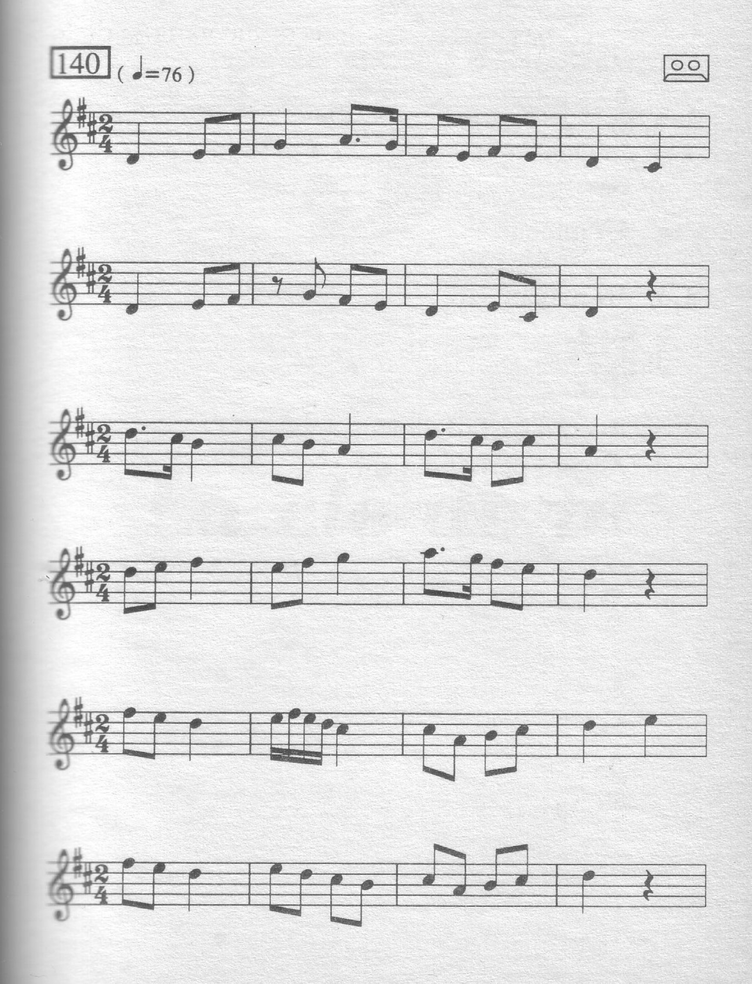


4. Qualifiez ces trois accords.



➤ Exercice 140

Rythmez puis chantez l'exercice suivant. Il est en *ré* majeur. S'il est trop haut pour vous, chantez-le une octave plus bas.



Réponses

1. Les demi-tons d'une gamme diatonique majeure se trouvent entre:
   - les 3e et 4e degrés
   - les 7e et 8e degrés

2. a. 

   b. *Si*.
   c. *Mi* mineur.

3. a. *Mi* majeur.
   b. 

4. a. Accord parfait mineur.
   b. Accord parfait majeur.
   c. Accord parfait majeur.

5

La clé de fa

Le moment est venu d'aborder une nouvelle clé. En effet, nous possédons à présent suffisamment la maîtrise de la clé de *sol* pour pouvoir commencer à déchiffrer des partitions en clé de *fa*.

Cet apprentissage demande beaucoup d'entraînement. Il est cependant plus rapide que celui de la clé de *sol* dans la mesure où nous avons déjà acquis la technique du déchiffrage; ce langage ne nous est plus inconnu. De plus, nous connaissons maintenant toutes les notions de rythmes et de tonalités. La théorie de ces leçons sera donc relativement réduite par rapport aux leçons précédentes.

Durant ces dix leçons, nous continuerons à travailler la lecture et le chant de quelques morceaux et nous découvrirons l'une ou l'autre petite partition pour piano. En effet, leur notation présente l'avantage d'utiliser simultanément les deux clés.

Nous survolerons également quelques principes d'exécution musicale et des signes divers, susceptibles de jalonner vos futures partitions. La connaissance de ces derniers est donc indispensable pour les exécuter correctement.

Cet apprentissage n'a évidemment pas la prétention de remplacer la pratique d'un instrument; il vous permettra simplement de comprendre tous les éléments qui composent une partition pour clavier et de la déchiffrer sans hésitation.

➤ *Comment travailler les exercices*

La méthode à appliquer pourra évoluer au cours des leçons:

a. **Ecoutez l'enregistrement tout en suivant la partition.**
b. **Travaillez seul la lecture des exercices.**
c. **Chantez avec l'enregistrement.**
d. **Chantez seul.**

Après quelques leçons, vous pourrez sans doute déchiffrer par vous-même directement.

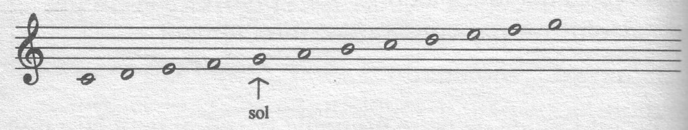
Durant l'étude de cette nouvelle partie, il peut être très utile de consacrer de temps en temps quelques minutes à la relecture et au chant de certains exercices antérieurs (par exemple, les exercices de révision de chaque partie) afin d'entretenir sans peine la lecture de la clé de *sol*.

LEÇON 41

L'utilité d'une seconde clé

Nous avons vu dans la première leçon que la clé est un signe que l'on place au début de la portée pour connaître le nom de chaque note et la place qu'elle occupe dans l'échelle musicale.

A partir de la clé de *sol*, nous avons placé toutes les autres notes:



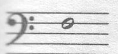
Nous avons même étudié d'autres notes, placées sur des lignes supplémentaires (dont n'est représentée qu'une portion):



La lecture de ces dernières n'est pas aisée; pourtant, il est indispensable de pouvoir les noter sur la portée et de les lire facilement.

Pour noter les sons plus graves, on recourt à une autre clé appelée clé de *fa*. Elle permet de passer d'un registre aigu à un registre plus grave sans être obligé d'ajouter trop de lignes supplémentaires à la portée.

La clé de *fa* se place sur la quatrième ligne de la portée. Elle indique que la note placée sur cette ligne est un *fa*. (Attention: en clé de *sol*, rappelez-vous que cette note est un *ré*.)



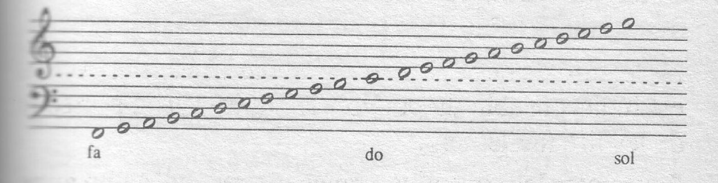
A partir de ce *fa*, plaçons toutes les autres notes:



Grâce à ces deux clés, nous pouvons noter les sons aigus (clé de *sol*) et les sons graves (clé de *fa*).

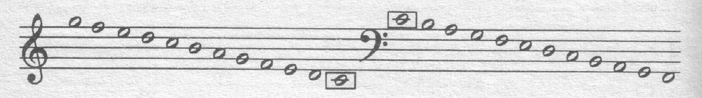
Les deux clés sur une double portée

Il est indispensable de bien comprendre la position de ces deux clés. Regardons la portée qui, en réalité, est une double portée (11 lignes):



Les deux clés sur une même portée

Regardons à présent ce que donne cette succession de sons conjoints sur une même portée (5 lignes); pour ce faire, partons du son le plus aigu au plus grave:



Pour un repère plus facile, nous avons répété le *do* qui est le même son dans les deux clés.

Une petite partition

Cette partition nous permet de comprendre l'utilité d'une autre clé. Imaginons un air relativement grave en clé de *sol:*



Cette partition est difficile à lire en clé de *sol*. Recourons à la clé de *fa* pour les notes les plus graves:



L'air est identique, mais la lisibilité beaucoup plus grande. Nous pouvons, de plus, descendre beaucoup plus bas.

Déchiffrer la clé de *fa*

Le plus dur a priori, bien sûr, est de parvenir à déchiffrer la clé de *fa* avec la même aisance que la clé de *sol*. Pour se familiariser avec cette nouvelle clé, nous allons continuer nos exercices. Les premières partitions que nous étudierons comporteront deux clés, sur le même principe que l'exemple ci-dessus. C'est-à-dire que nous passerons en clé de *fa* pour les notes graves.

Il est conseillé de répéter plusieurs fois chaque exercice.

➤ *Exercices 141 et 142*

L'exercice 141 est une descente très facile vous permettant de bien faire le lien entre les deux clés. Il est joué au piano.

L'exercice 142 s'effectuera à partir d'un air bien connu: *Au clair de la lune*. Pour information, sachez que la clé de *fa* se chante normalement une octave plus haut. Cependant, ces premiers exercices servant à vous faire comprendre le rapport réel entre les deux clés, il est tout à fait logique que l'on en respecte la hauteur réelle.

Ecoutez le morceau tout en suivant la partition, travaillez la lecture ensuite.

Attention: ces morceaux présentent des changements de clés. Chaque clé s'applique à toutes les notes qui la suivent et ce jusqu'au changement de clé suivant.

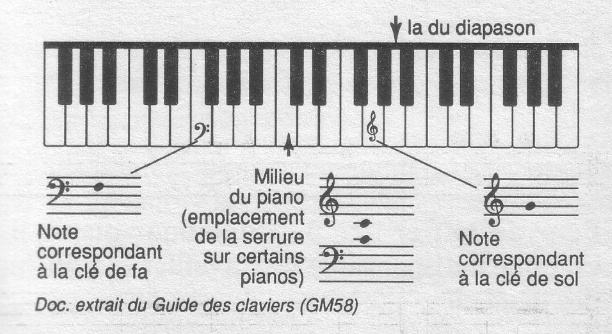


LEÇON 42

La clé de fa dans les partitions pour clavier

Nous avons vu dans la leçon précédente que la clé de *fa* permet la notation de sons graves. Elle sert à écrire toutes les parties de basses instrumentales et vocales (pour ces dernières, voir leçon 43).

Elle est notamment utilisée pour la notation du violoncelle, de la contrebasse, du basson, du trombone tandis que la clé de sol sert à la notation du violon, de la flûte, du hautbois, de la clarinette, de la trompette, du saxophone, etc. La notation des instruments à clavier (piano, orgue…) utilise les deux clés, inscrites sur deux portées réunies par une accolade. Nous étudierons l'une ou l'autre partition simple pour piano parce que celles-ci présentent l'avantage de nous faire travailler la lecture des deux clés. Pour bien comprendre la position de celles-ci, examinons les octaves les plus utilisées au piano:



Doc. extrait du Guide des claviers (GM58)

Reprenons une partition pour piano déjà vue à la leçon 22 (n°84) et examinons la partie de la main gauche: notée en clé de *sol,* elle se joue sur la même octave que celle de la main droite. Ecoutez le morceau (n°143 sur la cassette) :



Pour déchiffrer une partition pour piano, il est donc indispensable de travailler la lecture des deux clés.

Notons à présent correctement la main gauche en clé de *fa*. La main gauche jouera donc une octave plus bas. Ecoutez le morceau (n°144 sur la cassette):



➤ *Exercices 145 et 146*

Voici deux exercices faciles qui enchaînent clé de *sol* et clé de *fa*. Ils sont sans surprise et sans difficulté puisque les notes sont conjointes.

Ecoutez l'enregistrement du numéro 145 au préalable tout en suivant la partition. Ensuite, travaillez la lecture et le chant. Il est utile de travailler plusieurs fois la lecture par vous-même.

Déchiffrez puis chantez l'exercice 146.

145 (♩=80)

146 (♩=80)

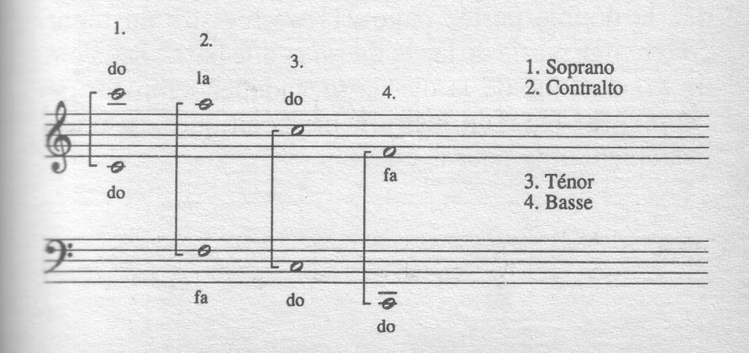
LEÇON 43

La clé de fa dans les registres de la voix humaine

Il existe deux genres de voix: les voix d'hommes et les voix de femmes ou d'enfants. A l'intérieur de ces deux classes, on retrouve des voix graves et des voix aiguës:

- Soprano (voix aiguë de femme ou d'enfant)
- Contralto ou alto (voix grave de femme ou d'enfant)
- Ténor (voix aiguë d'homme)
- Basse (voix grave d'homme).

Comme pour les instruments, la notation de la voix humaine recourt à l'utilisation de plusieurs clés pour éviter les lignes supplémentaires hors de la portée. Les deux portées ci-dessous situent les quatre voix (nous avons superposé clé de *sol* et clé de *fa* en une double portée comme à la leçon 41):



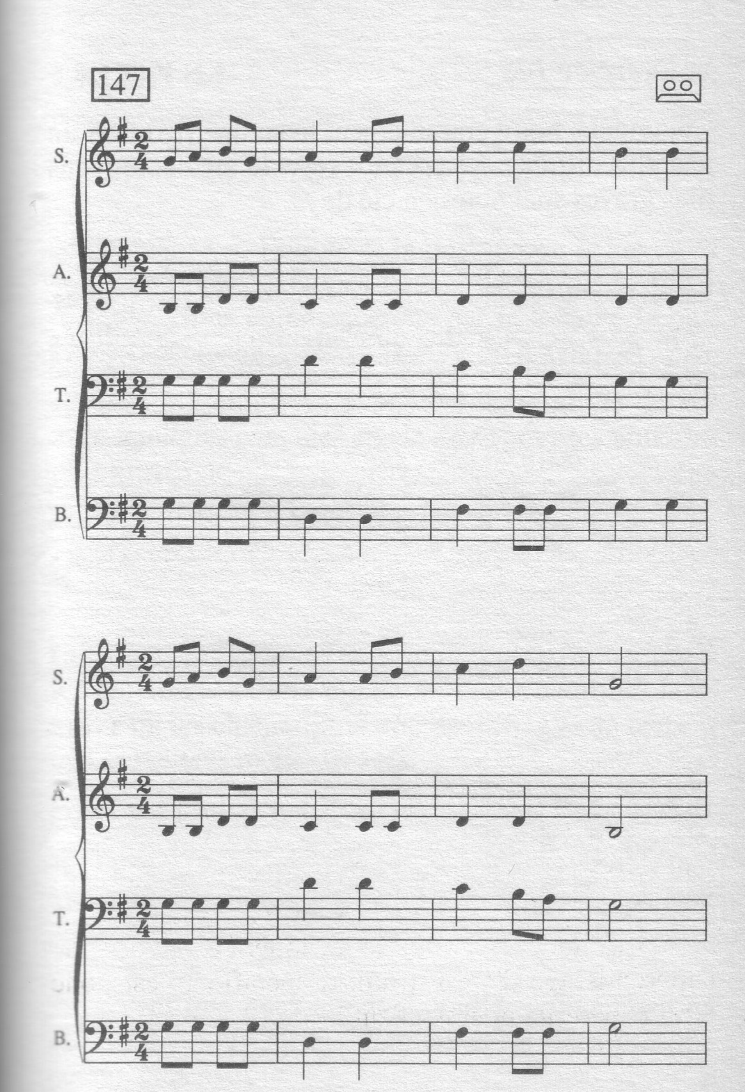
Ces 4 registres s'étendent sur 3 octaves et font donc appel à la clé de *sol* et à la clé de *fa*.

➤ Exercice 147

- Examinez la partition ci-contre.
  C'est un arrangement à quatre voix de l'air bien connu *J'ai du bon tabac*. Les portées doivent donc être chantées simultanément par quatre voix différentes et, avec un peu d'entraînement à la lecture de la clé de *fa*, vous serez à même de déchiffrer toute cette partition! Notez l'emplacement de l'altération de l'armure de la clé de *fa;* nous l' étudierons dans la leçon 45.
- Ecoutez l'enregistrement: vous entendrez les quatre voix simultanément.

Cette partition ressemble à de nombreuses partitions travaillées dans les chorales. Chacun déchiffre les portées de son registre et le travail du chant (voix séparées puis voix simultanées) peu commencer.

On peut observer des changements de clés dans certaines partitions de ce type (ce qui est logique, regardez la double portée page 211, le registre du ténor couvre une partie de la clé de *sol* et une partie de la clé de *fa*). L'étude de la clé de *fa,* indépendamment de l'apprentissage d'un instrument spécifique, est donc également utile pour le chant.



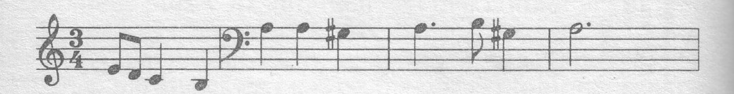
➤ *Exercice 148*

Continuons notre entraînement avec une partition un peu plus difficile. Le principe reste le même: les sons plus graves sont notés en clé de *fa*.







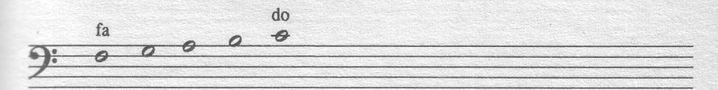


LEÇON 44

Morceaux faciles en clé de fa

Maintenant que l'utilité et la position de la clé de *fa* sont comprises, exerçons-nous à déchiffrer la clé de *fa* seule. Nous commencerons par la tonalité la plus facile (aucune altération à la clé): *do* majeur.

Jusqu'à présent, nous avons travaillé en clé de *sol* avec quelques passages en clé de *fa* pour les notes les plus graves de nos morceaux:



Ces quelques notes graves sont cependant les notes les plus aiguës de la clé de *fa*. C'est pourquoi nous avons pu les chanter sans trop de difficulté en respectant la hauteur réelle des clés.

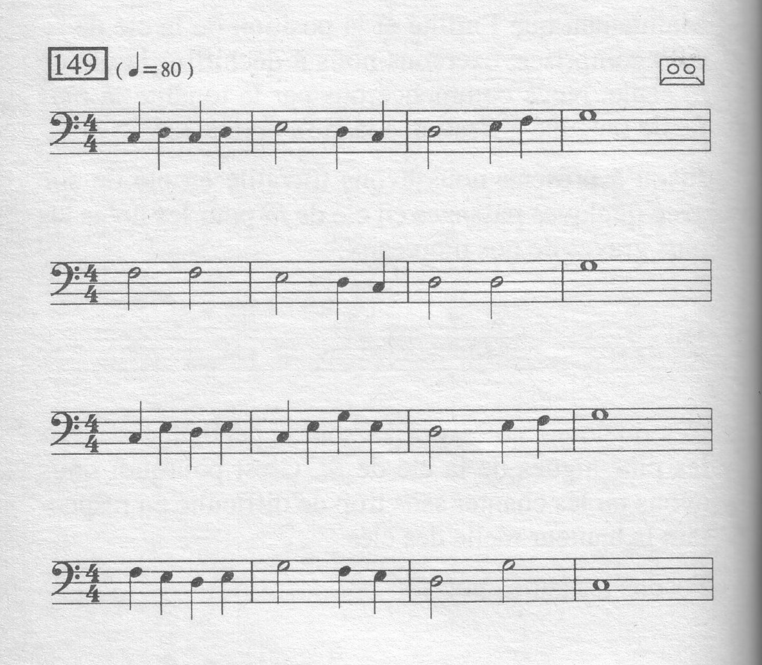
Posons les autres notes:

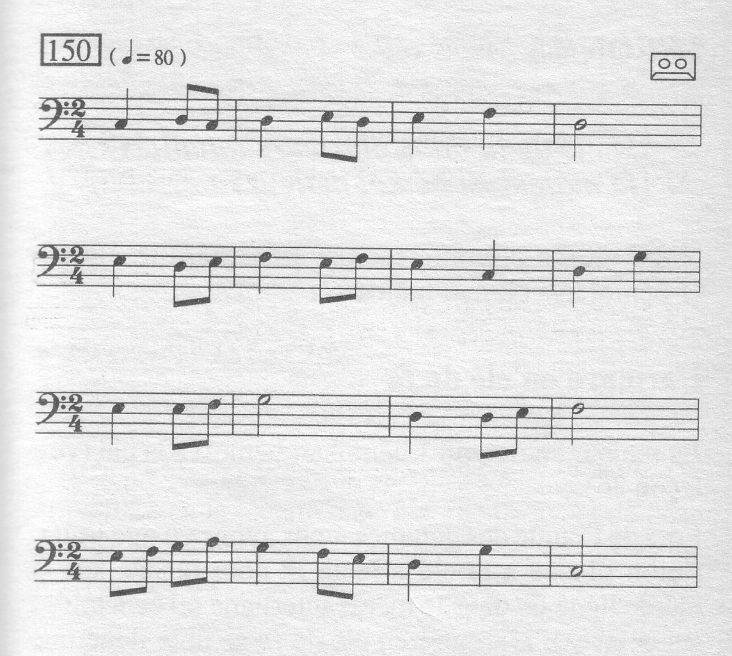


A présent que nous allons travailler uniquement en clé de *fa*, nous allons chanter cette dernière une octave plus haut.

➤ *Exercices 149 et 150*

Voici deux morceaux extrêmement simples d'un point de vue rythmique. Tentez d'en faire la lecture avant de passer au chant avec l'enregistrement.





LEÇON 45

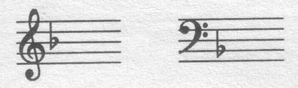
La clé de fa dans plusieurs tonalités (fa majeur, si bémol majeur)

Nous allons commencer par une tonalité simple (1 bémol à la clé): *fa* majeur.

L'armure en clé de *fa*

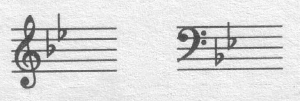
Fa majeur comprend 1 bémol (*si* bémol) à la clé (voir leçon 36).

Lors de l'étude des gammes, nous avons vu que l'altération placée à la clé affecte la note placée sur la même ligne ou dans le même interligne (et ce à toutes les octaves). L'armure en clé de *fa* se note donc une ligne plus bas. Prenons comme exemple l'armure de *fa* majeur (1 altération: *si*♭):

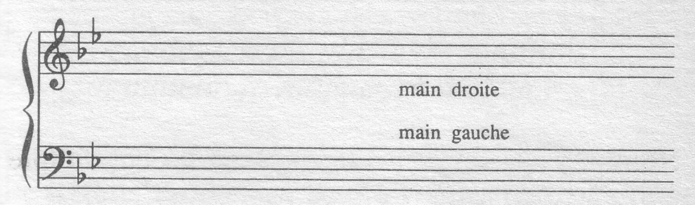


Ces deux armures présentent donc la même altération, l'une en clé de *sol*, l'autre en clé de *fa*.

Regardons l'armure de *si* bémol majeur (2 altérations, *si*♭, *mi*♭, voir leçon 37):



Voici les deux portées d'une partition pour piano en *si* bémol majeur:

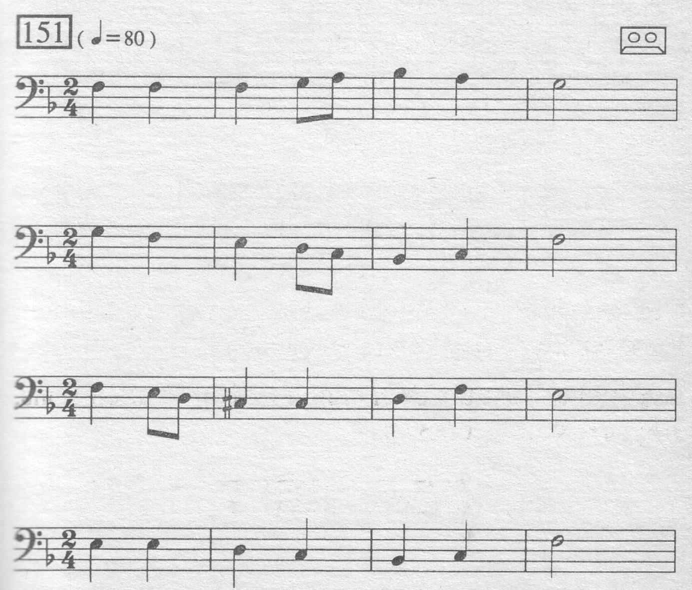


➤ *Exercices 151 et 152*

151. Cet exercice (en 2/4) est en *fa* majeur.

152. Cet exercice (en 6/8) est en *si* bémol majeur.

Travaillez-en la lecture par vous-même avant de passer au chant avec l'enregistrement.



152 (♪ =100)



LEÇON 46

La clé de fa dans plusieurs tonalités (sol majeur, fa majeur, ré majeur)

Cette leçon est entièrement consacrée aux exercices de lecture. Profitez-en pour travailler plusieurs fois chaque exercice!

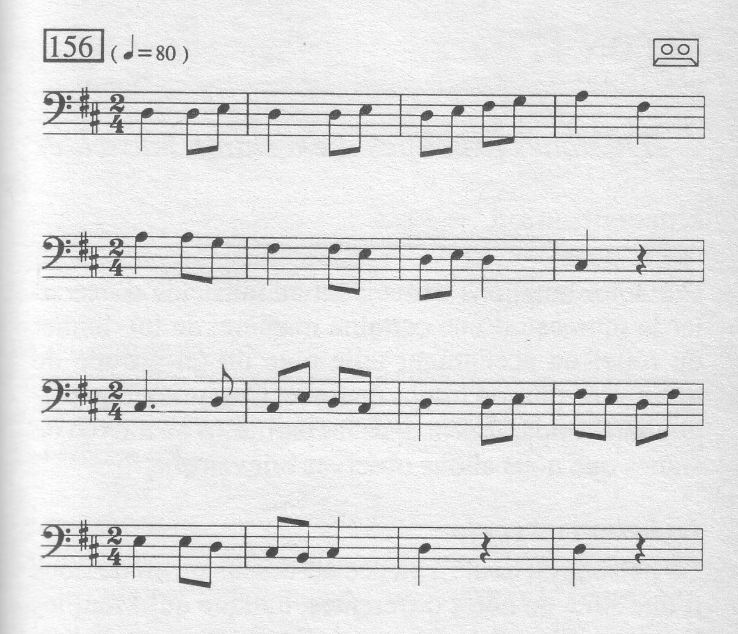
➤ *Exercices 153 à 156*

153 (♩=80)



154 (♩=80)

155 (♩=80)



LEÇON 47

Quelques principes d'exécution musicale

L'accentuation

Certaines notations demandent au musicien d'exécuter le morceau d'une certaine manière, de lui donner du relief en accentuant telle note ou tel groupe de notes avec plus ou moins de force. Ces inflexions particulières apparaissent dans les partitions au moyen de signes que nous allons observer brièvement.

La liaison ou coulé

La liaison (ou coulé), placée au-dessus ou en dessous d'une suite de notes différentes, indique qu'il faut les lier entre elles. Il ne faut pas la confondre avec la liaison, signe d'allongement, étudiée à la leçon 12. Dans une partition pour piano, elle indique qu'il ne faut pas détacher les doigts du clavier avant la fin de l'exécution.

Le point

Un point placé au-dessus ou en dessous des notes indique qu'elles doivent être détachées avec légèreté. A ne pas confondre avec le point, signe d'allongement, qui augmente la note qu'il affecte de la moitié de sa valeur (voir leçon 7).

Examinons ces deux portées et écoutons leur exécution (n° 157 sur la cassette):



Les nuances

On appelle nuances les degrés de force d'un ou de plusieurs sons.

Le crescendo

Il indique qu'il faut renforcer progressivement le son. Il se note par l'abréviation *Cresc.* ou par le signe (<).

Le decrescendo

Il indique qu'il faut diminuer progressivement le son. Il se note par l'abréviation *Decresc.* ou par le signe (>).

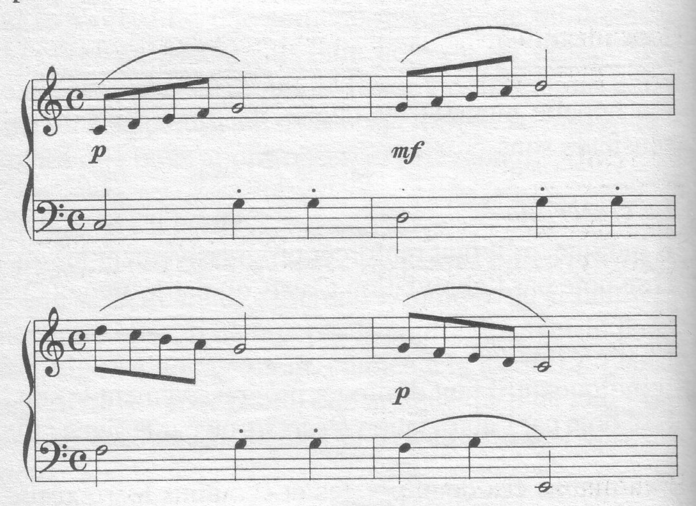
Examinons ces deux portées et écoutons leur exécution (n° 158 sur la cassette):



D'autres signes permettent à l'exécutant de respecter les nuances. En voici trois:

- *Piano* = faible (abréviation: ***p***)
- *Mezzo forte* = moyennement fort (***mf***)
- *Forte* = fort (***f***).

Appliquons cette notation à la partition 158: nous pouvons l'exécuter de la même manière.



Outre les nuances, constatez que d'autres éléments diffèrent de cette partition par rapport à celle de la page précédente, et ce pour une exécution identique:

- les portées contiennent deux mesures au lieu de quatre;
- les croches sont reliées par quatre au lieu de deux.

Ces différentes notations se rencontrent fréquemment.

LEÇON 48

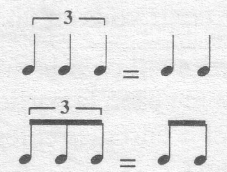
Etude d'une partition pour piano

Nous allons travailler dans cette leçon un extrait d'un morceau connu de J.S. Bach (c'est l'ex. 159 et la partition se trouve p. 230). Nous allons le déchiffrer.

Cependant, il nous manque une figure de rythme pour lire la partie de la main droite: c'est le *triolet*.

Le triolet

Un triolet est un groupe de trois notes accompagné du chiffre 3. Il est égal à deux notes de valeur identique.



Prenons un triolet de croches dans un air connu (*Auprès de ma blonde*):



Le triolet est déroutant dans la mesure où nous sommes habitués à une division binaire de la noire (♩= ♫).

Ici, il s'agit d'une division ternaire (♩= ♫ [3]).

L'exécution du triolet n'est pas compliquée: il s'agit d'insérer non plus deux croches mais trois croches dans un même temps. Il se rencontre assez fréquemment dans les partitions.

➤ *Exercice 159*

1. Déchiffrez la main droite (uniquement les portées supérieures de chaque accolade). Attention, le triolet se trouve à la fin de la dernière portée. Lisez une première fois la partition avant d'écouter l'enregistrement. Vous pouvez vous contenter de la lecture de ce morceau. Il n'est en effet pas écrit pour le chant, et nous le travaillons pour le déchiffrage. De plus, il comporte des notes assez aiguës. Toutefois, si le cœur vous en dit…
2. Faites le même travail pour la main gauche (attention à la clé de *fa:* lisez la partition plusieurs fois avant d'écouter l'enregistrement et, éventuellement, de chanter).
3. Avant d'écouter cet extrait au piano, examinez bien les deux portées ci-contre: il est important de bien respecter la concordance des deux portées car les deux mains jouent simultanément des figures de notes différentes:



Première mesure

- Le *sol* de la main gauche est une blanche. Le pianiste doit donc la tenir pendant la durée des quatre croches de la main droite *(sol-si-ré-sol)*.
- Le *ré* de la main gauche est une noire. Elle dure le temps des deux croches de la main droite *(la-fa♯)*.

Deuxième mesure

- Le *sol* aigu de la main droite est une noire; elle dure le temps des deux premières croches de la main gauche *(sol-si)*.
- Le rythme est identique pour les notes qui suivent.

4. Ecoutez l'enregistrement: voici la partition exécutée au piano, les deux mains simultanément, sur un tempo un peu plus rapide.









LEÇON 49

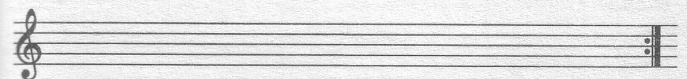
Signes divers

Le langage musical comporte des signes divers. Ceux-ci ponctuent la plupart des partitions, augmentant la précision du langage et permettant d'accélérer la lecture et l'écriture musicales. Regardons quelques-uns de ces signes et comprenons-en la signification:

Les signes de reprise

Une double barre sert à indiquer la fin d'un morceau.

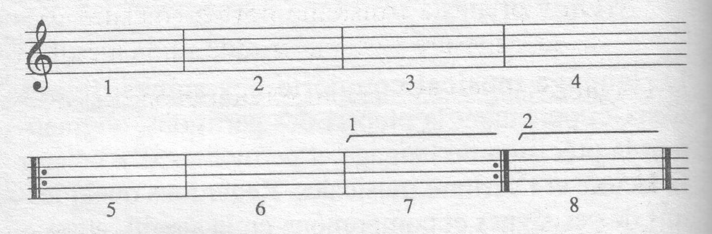
Une double barre précédée de deux points, appelés points de reprise, signale que l'on doit recommencer la partie qui se situe avant ces deux points.



Une partie peut être comprise entre deux doubles barres. La première double barre est suivie de deux points et la seconde, précédée de deux points. Cette partie doit être répétée.



Il peut arriver que la ou les dernières mesures d'une reprise soient différentes. Voici, dans ce cas, quelle sera la notation:



Il faut exécuter le morceau jusqu'à la mesure 7 y comprise, reprendre à la mesure 5, sauter la mesure 7 et terminer sur la mesure 8.

Regardons la partition suivante (n°160 sur la cassette):



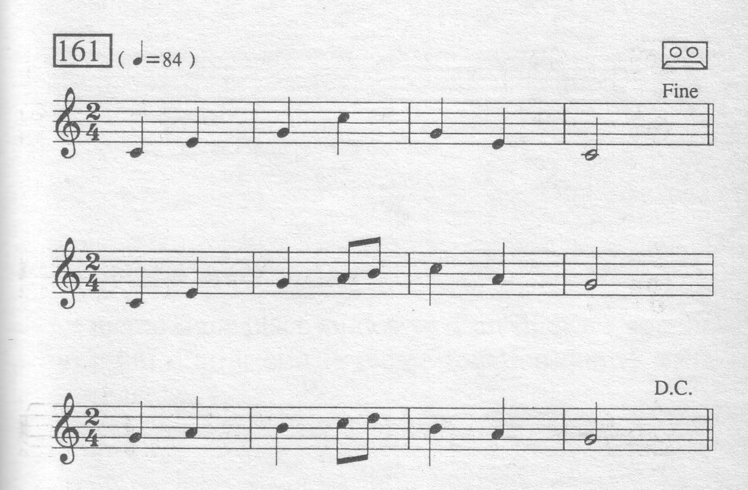
- Les deux premières portées sont donc à exécuter deux fois; la seconde fois, on continue jusqu'à la double barre (mesure 12).
- On reprend la troisième portée (mesure 9), on saute la mesure 12 et on termine sur la mesure 13.

Ecoutez l'enregistrement en suivant la partition.

DA CAPO

DA CAPO (ou l'abréviation D.C.), en fin de morceau, indique qu'il faut reprendre au début jusqu'au mot fin (Fine).

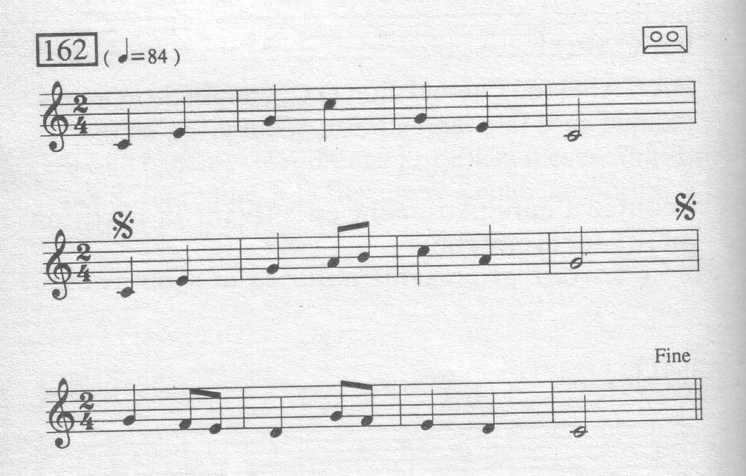
Ecoutez l'enregistrement en suivant la partition (n°161 sur la cassette).



Renvoi

Le signe 𝄋 est un signe de renvoi. Il signifie qu'il faut reprendre à l'endroit où il apparaît pour la première fois, et ce jusqu'au mot fin (Fine).

Ecoutez l'enregistrement en suivant la partition (n°162 sur la cassette).



Le point d'orgue

Le signe 𝄐, placé au-dessus d'une note, s'appelle un point d'orgue. Il indique qu'il faut prolonger cette note et demande donc une suspension momentanée du tempo. *Le Bon Roi Dagobert* contient un point d'orgue:



Le point d'arrêt

Le même signe placé au-dessus d'un silence s'appelle un point d'arrêt et a la même fonction que le point d'orgue.

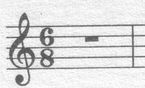
LEÇON 50

Quelques notions relatives à la mesure

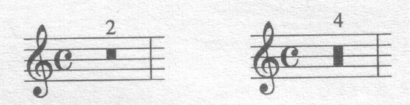
Nous allons tenter, dans cette dernière leçon, de déchiffrer et de chanter trois partitions en clé de *fa* dans lesquelles se retrouvent un certain nombre de difficultés travaillées jusqu'à présent en clé de *sol*.

D'un point de vue théorique, voyons pour terminer quelques notions relatives à la mesure.

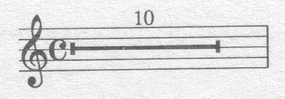
- Lorsqu'une mesure entière est en silence, quelle que soit la mesure, on note ce silence par une pause.



Lorsque deux ou quatre mesures sont en silence, on les note au moyen du bâton de deux pauses ou du bâton de quatre pauses:



Voici la notation utilisée lorsqu'il y a un plus grand nombre de mesures en silence. Le chiffre indique le nombre de ces mesures:



Lorsque la première mesure d'un morceau commence par un ou des silences, on les supprime généralement:



au lieu de:



On nomme *anacrouse* la ou les notes de cette mesure incomplète. Nous en avons rencontré plusieurs dans nos exemples de chansons françaises. En voici un supplémentaire: *Malbrough s' en va-t-en guerre.*



➤ *Exercices 163 à 165*

163. Voici une partition que nous chanterons avec les nuances.

164. Attention au triolet! Ecoutez l'exercice avant de le chanter.

165. Attention à la reprise.

163 (♩=84)

f

mf

f

mf

164 (♩=84)

3

165 (♩=84)



RÉVISION DE LA CINQUIÈME PARTIE

Théorie

1. Pouvez-vous nommer cette note?

2. 

Transposez les deux dernières mesures en clé de *sol*.

3. A quoi sert la clé de *fa* dans les partitions pour clavier?

4. Donnez l'armure de *la* majeur en clé de *fa*.

5. a. Comment s'appelle cette figure: ?
   b. A quoi est-elle égale?

6. Qu'est-ce qu'un point d'orgue et à quoi sert-il?

➤ Exercice 166

Rythmez puis chantez le morceau suivant.

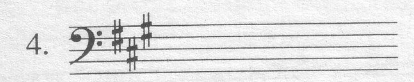


Réponses

1. Non, car il n'y a pas de clé. (En clé de *sol*, c'est un *ré;* en clé de *fa*, c'est un *fa*.)

2. 

3. La clé de *fa* sert à la notation de la main gauche.

4. 

5. a. Cette figure est un triolet (de croches).

   b.

6.

Placé au-dessus d'une note, ce signe s'appelle point d'orgue et indique qu'il faut prolonger cette note; il demande donc une suspension momentanée du tempo.

Conclusion

Si vous êtes arrivé à la leçon 50, pourquoi conclure avec des mots? Prenez la partition que vous avez toujours rêvé de déchiffrer (ne la choisissez tout de même pas trop complexe au début) et travaillez-la à votre aise, suivant la méthode développée dans ce livre. Ne vous découragez pas en prenant quelque chose de trop long.

Une suggestion amusante: si vous avez aimé ce rendez-vous quotidien, pourquoi ne pas continuer en vous sélectionnant ne fût-ce que deux portées par jour? C'est en effet la pratique qui entretient et perfectionne la lecture à vue.

Il existe de nombreux recueils de partitions pour tous les niveaux (ils suivent le programme des académies). Les premiers présentent des partitions en clé de *sol,* les suivants permettent l'apprentissage de la clé de *fa* et les derniers aident à entretenir la lecture à vue au moyen de partitions avec changements de clés *(sol* et *fa).* Choisissez-vous même votre niveau; prenez un niveau inférieur à celui que vous estimez avoir atteint, cela vous permettra d'ancrer des notions étudiées antérieurement et de vous habituer à ce nouveau style de partitions.

Si vous étudiez un instrument ou si vous tentez son apprentissage en dilettante, cette nouvelle maîtrise du déchiffrage vous aura permis de ne plus perdre de temps en "décryptage" laborieux, note après note, de

la moindre portée au point de la mémoriser pour ne plus devoir la lire… Vous pourrez enfin vous concentrer sur les difficultés inhérentes à l'instrument même – position des mains, doigté – qui demandent aussi un entraînement spécifique, mais d'un autre ordre.

Félicitations et bon amusement!

L'Auteur

Annexes

TABLEAU I

Figures de notes et de silences étudiées

NOTES				SILENCES
la ronde	𝅝	4 temps	𝄻	la pause
la blanche	𝅗𝅥	2 temps	𝄼	la demi-pause
la noire	♩	1 temps	𝄽	le soupir

Mesures simples étudiées

	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$
unités de temps	♩	♩	♩
unités de mesure	𝅗𝅥	𝅗𝅥.	𝅝

TABLEAU II

La dénomination des intervalles

ex.	2 degrés	seconde
ex.	3 degrés	tierce
ex.	4 degrés	quarte
ex.	5 degrés	quinte
ex.	6 degrés	sixte
ex.	7 degrés	septième
ex.	8 degrés	octave

TABLEAU III

Figures de notes et de silences

Notes		Silences	
𝅝	1 ronde vaut	𝄻	la pause
𝅗𝅥 𝅗𝅥	2 blanches	𝄼	la demi-pause
♩ ♩	4 noires	𝄽	le soupir
♪ ♪	8 croches	𝄾	le demi-soupir
𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯	16 doubles croches	𝄿	le quart de soupir
𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅰	32 triples croches	𝅀	le huitième de soupir
𝅘𝅥𝅱 𝅘𝅥𝅱	64 quadruples croches	𝅁	le seizième de soupir

TABLEAU IV

Qualification et contenance des intervalles

	SECONDE	TIERCE	QUARTE	QUINTE	SIXTE	SEPTIEME	OCTAVE
MAJEUR	1 TON	2 TONS			4 tons + $\frac{1}{2}$ ton diatonique	5 tons + $\frac{1}{2}$ ton diatonique	
MINEUR	$\frac{1}{2}$ ton diatonique	1 ton + $\frac{1}{2}$ ton diatonique			3 tons+ deux $\frac{1}{2}$ tons diatoniques	4 tons+ deux $\frac{1}{2}$ tons diatoniques	
JUSTE			2 tons + $\frac{1}{2}$ ton diatonique	3 tons + $\frac{1}{2}$ ton diatonique			5 tons+ deux $\frac{1}{2}$ tons diatoniques

Ce tableau ne reprend ni les intervalles diminués ni les augmentés.

TABLEAU V

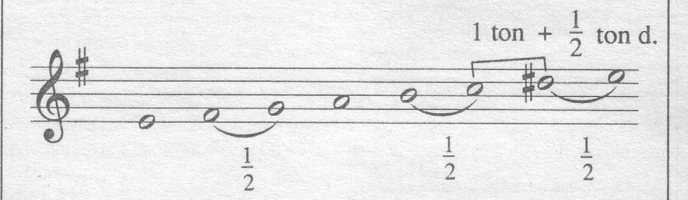
Les mesures

	mesures simples	mesures composées
2 temps	**2** — 1 2 4 8 16	**6** — 1 2 4 8 16
figures de notes	𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯	𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯
3 temps	**3** — 1 2 4 8 16	**9** — 1 2 4 8 16
4 temps	**4** — 1 2 4 8 16	**12** — 1 2 4 8 16

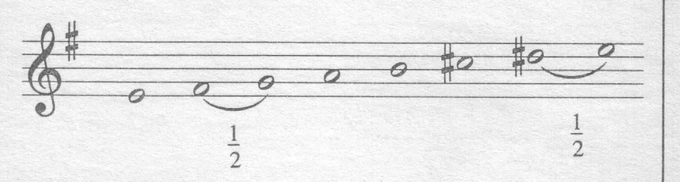
TABLEAU VI

Les types mineurs

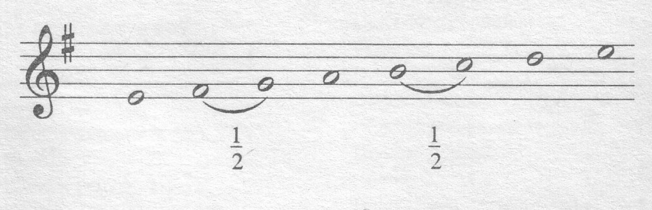
Premier type : harmonique



Deuxième type : mélodique (6e et 7e degrés haussés)



Troisième type : antique (aucun degré haussé)



Index

Les numéros renvoient aux numéros des leçons.

F

G

H

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U



V

IMPRIMÉ EN FRANCE PAR BRODARD ET TAUPIN
6471H-5 - Usine de La Flèche (Sarthe), le 30-06-1993.

pour le compte des
Nouvelles Editions Marabout
D.L. juillet 1993/0099/249
ISBN 2-501-01655-6